

دراسات في نقد الفنون الجميلة (٤)



د . نعيم عطية

المكان

في فن التصوير
المصرى الحديث



الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية
لنقاد الفن التشكيلي

*دراسات في نقد الفنون الجميلة (٤)

د . نعيم عطية

المكان

في فن التصوير
المصرى الحديث



الهيئة المصرية العامة للكتاب

بالتعاون مع



الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي

المكان

في التصوير المصرى الحديث

بقلم : د. نعيم عطية

دراسات في نقد

الفنون الجميلة

سلسلة ربع سنوية

تصدر عن

الهيئة المصرية العامة للكتاب

بالتعاون مع

الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي

الغلاف : للفنان سامى رافع

الاخراج : للفنان محمد قطب

رئيس التحرير

صبحى الشارونى

الكتاب الرابع

١٩٩٣

تقديم

« المكان في التصوير المصرى الحديث » يتضمن ثلاث دراسات تتناول العلاقات التى تنشأ بين الفنان والمكان . وتدرس الأولى وهى بعنوان « المكان وليس الزمان » حقيقة على جانب كبير من الأهمية فى الابداع الفنى الا وهى ان « التصوير » وهو فن « بصرى » محكوم باطار الرؤية . فهو يدرك المكان ومحتويات المكان ادراكا مباشرا . ولكنه لا يمكنه ان يدرك الزمان الا ادراكا غير مباشر ، من خلال معاينة تأثير الزمان ، وهو مدرك معنوى ، على المكان ومفرداته المادية . أى أن إدراك الزمان بالنسبة للمصور التشكيلى يكون كما يدرك الريح ، فهو لا يرى الريح . فلماذا رسمها ، فمن خلال

تأثيرها على موجودات الطبيعة ، كالشجر والبحر
والصحراء . وتتطرق هذه الدراسة بعد ذلك إلى استعراض
ذلك التنوع في الأماكن وبخاصة نتيجة منجزات العلوم
والتقنيات الحديثة .

وترصد الدراسة الثانية وهي بعنوان « الدمامة في المدينة »
مظاهر التدهور التي طرأت على شكل المدينة ، عندنا على
الأخص ، وأسباب هذا التدهور ، والآثار النفسية
والاجتماعية التي يمكن أن يوصل اليه . ودون فقدان الأمل في
الإصلاح ، تعتبر هذه الدراسة « دفاعا عن جماليات
المكان » .

أما الدراسة الثالثة ، فهي تتوقف عند مكان خاص ، ألا
وهو البحر ، وتتابع المعالجات الحديثة لهذا الموضوع الطلى .
ولهذا فقد اسمينا هذا البحث « البحر . . مكان خاص »
وقسمناه إلى مبحثين : المبحث الأول : خصصناه لاستعراض
العطاءات التشكيلية لمن اسميناهم « فرسان البحر » للنقل
بعد ذلك الى تبين العلاقة الجدلية التي قامت بين وجدان فناننا
الكبير محمود سعيد وبين البحر ، حيث ولد وعاش
بالأسكندرية ، ومبلغ ما أثرت هذه العلاقة الجدلية على
أسلوبه ومضامينه . وهذا ما خصصنا له المبحث الثاني من
الدراسة الثالثة .

الفصل الأول

المكان وليس الزمان

(١)

الزمن مدرك غير مباشر

لما كان التصوير فنا بصريا يُدْرَك بالعين ، فإن الزمن في حد ذاته مَقْصِيٌّ لزاماً عن انشغال مصور اللوحات ولا يبدو للزمن وجود الا باعتباره من اوصاف مكانٍ . فعندما يهبط الليل تتغير الأضواء في أرجاء المكان ، وعند ما ترتفع الشمس في السماء يتجلى مزيد من تفاصيل المكان للعيان . وهكذا لا يدرك الفنان المصوِّر كينونة الزمن من خلال فنه الا بتقصي ما يطرأ من تبدل على ظواهر المكان .

ومادام الزمن في حد ذاته ليس كينونة قائمة بنفسها ، كان الزمن في علاقته بالمكان حالة من حالاته ، لا يتسنى للمصور

أن يلتقطها الا برصد صفاتها المرئية فحسب . بحيث يضحى
المصور بالنسبة للمكان بمثابة الآلة التى يكشف هذا المكان عن
نفسه من خلالها .

ولما كانت اللوحة - لما تقدم - لا تعرف الزمن إلا مجازاً ،
ومن خلال معالجة خاصة لتفاصيل المكان الذى ينصب عليه
موضوع اللوحة ، تعين على المصور أن ينكب على التقاط
الخواص المرئية للأشياء التى يحتوىها المكان الذى هو بدوره
« أبو الأشياء » .

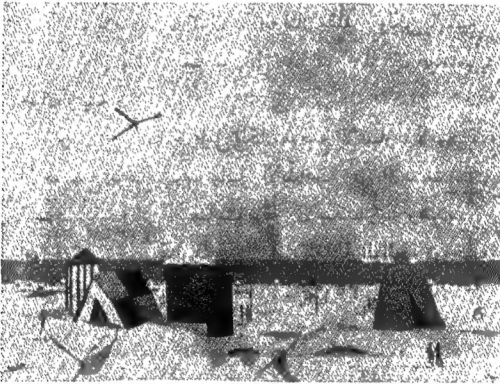
ويبين من ذلك ان المكان مدرك أول مباشر ، ومن ثم غير
مُتَحَايَل عليه أداء ، اما الزمن فهو من المدركات غير المباشرة .
ومن ثم لا يتأتى التقاطه على اللوحة إلا تحايلاً ومجازاً .

هذه انطباعات أصولية ، تبين مبلغ الأهمية التى ينطوى
عليها موضوع المكان بالنسبة للفنان المصور وتجعلنا نمضى فى
هذه العجالة الى طرح بعض الافكار عن « الانشغال التشكيلي
بالمكان » .



المنار والسفن

لوم يكن سيف وانلى عاش فى الاسكندرية لما صار الفنان
الذى كان عليه . لو كان قد عاش فى أقاصى الصعيد على
سبيل المثال ، فرما لوجدت روحه مسارب اخرى للتعبير ،
ولأضحى فنانا آخر غير هذا الذى نعرفه .



لوحة من مجموعة « شاطئ البحر » التى رسمها الفنان سيف وانلى عام
١٩٥٥ لأحد بلاجات الاسكندرية فى الصيف .

ومن ثم ، فعندما نصف سيف وانلى بأنه « فنان الاسكندرية » نكون قد لمسنا ركنًا جوهريًا في شخصيته . فوانلى كالاسكندرية مدينته ، المفتحة على حضارات العالم ، المشبعة في شكل اسطوري ، بتنوع فكري متميز . وعلى ذلك تجاوبت لا محالة الاسكندرية جغرافيا وتاريخيا بمزاج وانلى الذى لا يهدأ له قرار .

ويمكننا ان نفهم بذلك لماذا اتصف فن سيف وانلى بالتنقل السريع بين المدارس الفنية المختلفة ، دون أن ينقص ذلك من أصالته . فلو كنا إزاء فنانٍ آخر غير سيف وانلى ، منغلق ثقافيا ومكانيا ، لما ترددنا ان نقول عنه انه فنان مقلد ، ولكن بالنسبة لسيف وانلى لولم يتصف فنه بكل هذا التنوع لما كان انعكاساً لحياته وبيئته .

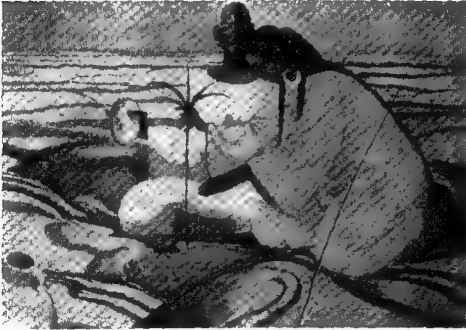
ومن غير ان نضع عامل المكان موضع الاعتبار ، لا يمكننا ان نستمتع برحلة سيف وانلى الابداعية حق الاستمتاع . فسوف يغيب عن أسماعنا نبض الاسكندرية وهدير أمواجها ، وحوار منارها مع السفن الغادية الرائحة (راجع كتابي العين العاشقة - طبعة ١٩٧١ - ص ٣٥ وما بعدها) .



- ٣ -

الغوص والطفو

ان علاقة الفنان بالمكان علاقة تبادلية محققة . ويكاد المكان يكتسب شخصية ذات وجود ملموس ، تطبع بسماتها وجدان الفنان كما تطبع طقوس الحياة ذاتها . ومن ثم يأتى التاج الفنى من صنف البيئة التى يتعامل معها ، بحيث قد يصل الأمر لدى بعض الفنانين من فرط سطوة المكان إلى أن



لوحة « الأرض الطيبة » للفنان حسين ييكاز ... من لوحاته الأولى قبل السفر إلى المغرب .

يضحي الفنان أداة المكان من أجل ان يتجسّم ، وتصبح اللوحة . « مكانا في علاقته بذاته » . .

استمع إلى حسين امين بيكار يقول عن تجربته المكانية في الثلاثينات بين الصعيد وبين المغرب :

في سنة ١٩٣٤ عرض على حبيب جورجى العمل بالتدريس . . فعملتُ في دمنهور لمدة سنة ثم نقلت الى مدرسة قنا الثانوية ، وأمضيت بها ثلاث سنوات . . . هناك في قنا وجدت في الجو شيئا غريبا ، وبدأت اتعرف على مصر الحقيقية . فمصر ليست العاصمة ولا حتى المدن والقرى الشمالية ، مصر هي « الصعيد الجوانى » هناك بقايا مصر القديمة ، هناك العطر الذى لازال يفوح من القينة . وكنت متمسكا بالفن المصرى القديم شديد التمسك ، وغارقاً في جو الحضارة الفرعونية ، فجاء مفتش للرسم هو يوسف العفيفى وقال لى « اخرج من هذا كله . هناك الآن ما تيس وسيزان . دعك من هذا الطين ولكنى برغم كل احباطه لى ، بقيت متمسكا عن حب بهذا الطين .

.....

ثم ذهبت إلى المغرب عام ١٩٣٩ حيث قضيت ثلاث سنوات وعشت في بيئة مختلفة عن بيئتي المصرية . هناك تشعر بالجو يختلف . قنا تدخلك في أغوار روحية مبهمة ، لأنها

تقربك من السنوات الألف الثلاثة السابقة على الميلاد ، بل
وتغوص بك فيها وتلقيك في عبقها وتراها وقوانينها . المناخ



لوحة « وجه صبي مغربي » للعماد حسن بيكار ، نوضح أثر تعبير المكان
على ألوان الفنان وأسلوبه ، من مقتنيات متحف الفن المصري الحديث .

كله في الصعيد تحس بأنه مناخ راجع الى تلك الأيام ، وان ما من شيء انقطع . اما في المغرب فكان انطباعي كمن خرج من غرفة مظلمة الى ضياء الخلاء ، لأن الحضارة هنا اندلسية . وحتى اذا ما ذهبت النساء الى المقابر فانهن يلبسن الروانازاهية ، مختلفة تمام الاختلاف عن الأردنية السوداء القائمة التي تغطي النساء بها في قنا اجسادهن كلها (البردة الصوف السوداء) بل وحياة المغاربة داخل بيوتهم تجد الروانها زاهية مشرقة . في قنا تجد الشكل المحتشم بالغ الوقار . القلل والابرمة كلها فخارية لا تعكس ضوءاً ، بل تمتص - لا الاضواء فحسب - بل تمتصك انت أيضا . والحياة اليومية ذاتها متجهة الى الداخل اكثر من انفتاحها على الخارج . اما في المغرب - وكانت اقامتي بمدينة تطوان - فنجد كل الأشياء ذات بريق بل وهج ، مثلاً أواني الشاي فضية ونحاسية . ومن الزجاج صُنع كثير من الاشياء . والحوائط من القيشاني ويسمونه (الزليج) وربما كان تحريفاً لكلمة الجليز . تدخل بيتا فتجد فسقية او نافورة ، وتشم رائحة البخور ، بينما تشم في الصعيد رائحة (الوجيد) أي الخطب المحترق وأقراص (الروث) ومع ذلك فان هذه الروائح الصعيدية اكثر قربا الى النفس ، فهي تطويك ، وتأخذك بين احضانها .



لوحة « بائعة اللبن » للفنان حسين بيكار وهي من أعماله الحديثة
(١٩٩١) وتصور الريف المصرى منذ ثلاثين عاما .

تركت اذن حضارة فرعونية صميمة الى حضارة اندلسية
صميمة ، تشعر فيها بالتurf ومباهج الحياة ، وتعطيك
احساسا بأنك فوق السطح . بينما فى قنا تحس انك فى اعماق
الأعماق . فى الصعيد الصوت وصداه لها تأثير ومذاق متميز
وأخاذ . مواويل الفلاح ، ونواح الشادوف وهو يدور ويروى
الأرض ، بل وأى هممة ، تأتى اليك مفعمة بمذاق آخر ،
كأصبع تدق على طبل من جلد ، بينما هذه الأصابع تدق فى

تطوان على نحاس وزجاج .
وَبَدَأَتْ في المغرب تدخل البهجة الى الوان ، وزادت
الحركة في اشكالى لأن الشكل الفرعونى أقرب الى الرسوخ
والسكونية . التعبير المصرى القديم كله «جوانى» وليس تعبيرا
تمثيلىا فى اقصى حركاته^(١) .



لوحة « الطريق إلى سانت كاترين » للفنانة زينب عبد العزيز توضح أثر
الضياء والطبيعة القاسية على أسلوب الفنانة وألوانها .

(١) «نزهة العيون» للمؤلف ، (اقرأ) عدد مايو ١٩٨٣ - ص : ١٤٠ وما بعدها .

حوار الفنان والمكان

ولنتأمل فحوى هذه العبارات ونسبر اغوار معانيها
لنستخلص ما يجدى الموضوع الذى يشغلنا .
ولنلاحظ اولاً هذا الإحساس «بالجوانية» الذى اعطاه
المكان لحسين بيكار فى الصعيد ، ثم ذلك الاحساس بالطفو
الذى داخل الفنان هناك فى المغرب ، وقد صاحب تلك النقلة
المكانية فى وجدانه ايضا احساس لوني ملحوظ ، فيقول انه
عندما رحل الى المغرب كان انطباعه كمن خرج من غرفة
مظلمة الى ضياء الخلاء . ومن ثم زال من امام ناظره مرأى
الأردية السوداء القائمة التى تغطي اجساد النساء فى قنا من قمة
الرأس الى أخمص القدم ، وخضِبَ المكانُ هناك فى تطوان
بكل ما هو زاوٍ مشرقٌ من الالوان .

وقريب من مثل هذا الانطباع المكانى ايضا تجده عند
الدكتورة زينب عبد العزيز (وغيرها ايضا) فى رحلاتها إلى
سيناء . ماذا رسمت الفنانة هناك ؟ رسمت على الأخص
ضياءً ! تشعر الفنانة فى سيناء أنها فى «مملكة النور» ولئن كان
الضوء يأتى عادة إلى الأشياء من خارجها ، الا أنه فى سيناء

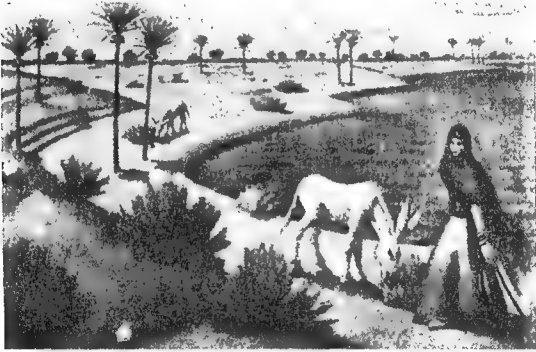
نابع من الداخل ، من الاعماق . انه الجانب الروحاني في الطبيعة وفينا ، ومن خلاله نتحاور مع الوجود .

ولنستمع أيضا الى كلمات لمحمود سعيد ، وهي ذات دلالة في هذا المقام . (نقلا عن الاستبارات التي أجراها معه الدكتور مصطفى سويف ما بين عامي ٦١ و ١٩٦٢ وضمها الى كتابه القيم «دراسات نفسية فن الفن» - طبعة فبراير ١٩٨٣) . يقول الفنان الكبير : كنت كثير السفر إلى الأقصر ، وكنت كثيراً ما أشاهد الآثار الفرعونية ، وكان لهذا أثره علىّ . شاهدتُ معبد أبو سمبل سنة ١٩٣٥ أو ١٩٣٦ وانفعلت بشدة : الرسم الفرعوني لم يؤثر فيّ ، لكنه النحت الفرعوني هو الذي أثّر فيّ والعمارة الفرعونية كذلك لأنني أحب الشكل ربما أكثر من اللون . انا اشعر بموضوعاتي مجسّمةً . . . وقد سبق لي ان رسمت مرسى مطروح كثيرا . ربما خمس عشرة مرة أو أكثر . وقد كنت كثير الزيارة لمرسى مطروح ، وكانت تعجبني . بدأت أزورها حوالي سنة ١٩٣٥ . ما بدهشني في مرسى مطروح هولون البحر ، زمرّد وفي وسطه ازرق . لم أر في أى مكان في العالم مثل هذه الألوان . وهناك المعيشة بسيطة ليس فيها منغصات .

وقرر محمود سعيد ان يرسم مرسى مطروح لمن طلب منه آنذاك لوحة جديدة . وفي هذا الشأن مضى يقول :

انتهيت من تصوير هذه اللوحة ، وقد استغرقت منى
أربعة شهور ومنذ ان انتهيت اشعر بفقدان الرغبة فى أن أذهب
مرة أخرى الى مرسى مطروح . ربما لأنى عشتُ فى جوها ، فى
التفكير فيها والانشغال بها أربعة شهور متوالية .

وطريف أن نستخلص من هذا الحديث تلك العلاقة
الحميمة بين الفنان والمنظر الطبيعى ، وكم وضع فى لوحته من
روحه حتى استنزفها ، وهذا ما كان يحدث فى مناظر محمود



لوحة « مرسى مطروح » - قرب حمام كليوباترا - رسمها الفنان
محمود سعيد عام ١٩٥٩ بالوان زيتية على سيلوتكس ، وهى من مقتنيات
متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية ، إن الفنان لم يرسم الواقع لكنه
رسم الصورة الذهنية التى ترسبت عنده عن هذا المكان .

سعيد الطبيعية . سوف نلمس كم كان يَغْمِسُ المكانَ الواقعي الذي يُقَدِّمُ على تصويره في اعماقه الداخلية ، حتى يخرج المنظر لا واقعا عَجْراً ، بل واقعا انطبعت عليه لمسات روحانية ، تُصَعِّده إلى ما يمكن ان نسميه «بالواقعية السحرية» فيبدو المكان ، كما لو كان مرثيا من خلال حلم أو جلوة صوفية ، ولنعاين على سبيل المثال في هذا المقام لوحته «الصيد العجيب» ونشعر بأديم البحر كما لم نشعر به من قبل . قط . ولنعاين ايضا المنظر الطبيعي في خلفية لوحته «العائلة» وسنحس ان تلك النخيل لازالت تحمل انفاس ايزيس واوزيس عبر آلاف السنين . وسنحس تلك الانفاس ايضا تسرى في لوحته «الشواذيف» ولوحته منظر من رشيد .

ان اماكن محمود سعيد تبدو مغموسة في قنينة الاحلام ، وتبين كما لو كانت معاشة في الحلم اكثر منها في الواقع ، بخلاف اماكن معاصره محمد ناجي ، فهي اكثر صراحة وعقلانية ، يقل فيها طابع الحلم ، ويثبت فيها الواقع المعاش وجوده بموضوعية . اما اماكن راغب عياد ، من حقل وسوق ومقهى ودير وحمام شعبي وساحة مُولِدٍ ، وما إلى ، ذلك ، فهي اماكن تنضح بدفء انسانيها ، ويتنفى عنها طابع اللغز الذي ينبض في اماكن محمود سعيد من ناحية ، كما تنحسر عنها نبرة الحديث المباشر التي نجدها في اماكن محمد ناجي من

ناحية أخرى ، وتكتسى بمصرية أوقع في النفس وأبعد مدى .
وهذا الجانب الروحاني في محاور الفنان مع المكان نجد
حسين بيكار يعبر عنه في احساسه بأن تلك النقطة من قنا الى
تطوان لم تكن مجرد نقلة مادية بل هي بالمقام الأول معنوية
تتمثل في الانتقال من أجواء حضارة الى اجواء حضارة
اخرى ، من الفرعونية الى الاندلسية . الأشياء في تطوان ذات



لوحة « الصيد المعجب » للفنان محمود سعيد وهي تزين سفارة مصر في
واشنطن وتعتبر إحدى روائع الفنان .

وهج وبريق ، وكانت في قنا من قبل لا تعكس ضوءاً بل تمتص
لا الأضواء فحسب بل والفنان ايضاً . والشكل في الصعيد
محتشم بالغ الوقار ، الوجود كله هنا استبطانى متجه الى
الداخل ، الى الروح العابرة بهذا العالم ، المعنية بأن تمضى في
عبورها هذا دون أن تتبدد فيه . كل شئ يطويك ، ويأخذك
بين أحضانه فتشعر انك في أعماق الأعماق ، اما هناك في
المغرب فيشعرك المكان بالتurf ، ويعطيك إحساساً لا بأنك
تغوص الى اعماق الكون ، بل بأنك فوق السطح ، تطفو
وتترفرف مثل مياه تقذفها إلى الهواء نافورة في بستان . ويقرر
بيكار ازاء الحوار بين روحه المُرَهْفَةِ السَّمْع وبين المكان الذى
يبعث اليه بنداءات الهمس ، إنه استجاب لاملات المكان
سواء في قنا أو في تطوان . ففي هذه المدينة المغربية بدأت
تدخل البهجة الى الوانه وزادت الحركة في اشكاله ، على
حساب الشكل الفرعونى الذى هو اقرب الى الرسوخ
والسكونية ولكن الفرعونية راسخة متأصلة في قلب الفنان ،
فقد ظل يحمل المكان التليد داخل نفسه ، وان انتقل الى مكان
جديد لوضاءته وبهجته تأثير كبير على فنه .

لوحة « العائلة » للفنان محمود سعيد رسمت باللوان زيتية على خشب وهى
من مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث .



الدائم والعابر وأماكن أخرى

وجدير بأن نُجرى هنا تفرقةً بين الأماكن التي يتردد عليها الفنان ، وقد يكون تردده عليها لمجرد زيارة أو زيارات عابرة ، وبين الأماكن التي ينتمى إليها الفنان ويكون تواجد به لا على سبيل التأقيت ، بل على سبيل الإقامة الممتدة المدى ، طال هذا المدى على أى حالٍ أو قَصُر . ومن الأماكن التي انتقل إليها فنانونا ، وكان لزيارتها أوقع الأثر في العطاء الفني المصري المعاصر « النوبة القديمة » التي ترقد الآن في اعماق مياه النيل ، وقائمة أسماء من صوروا ذلك المكان الحبيب الى القلب المصري طويلة ، ويكفى ان نذكر على رأس هذه القائمة اسماء لطفي الطنبولى ونجىة حلیم وجاذبية سرى وسيف وادهم وانلى . ومن هذه الاماكن ايضا موقع العمل بالسد العالى قبل انجازه ، وقد ألهم هذا المكان عديدا من الفنانين أفكاراً عن الطاقة والتكنولوجيا والجهد الانسانى ، واذكر في

لوحة « شقيقتان » للفنانة نجية حلیم رسمت عام ١٩٨٦ ، وهي من

سلسلة لوحاتها عن النوبة التي بدأت رسمها بعد زيارتها للنوبة القديمة
قبل ان تفرقها مياه السد العالى .



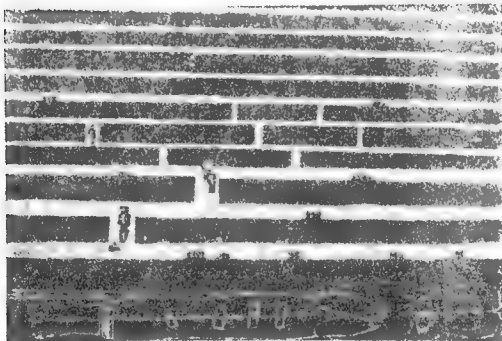
هذا المقام لوحاتٍ باكرة لفنان الحفر فتحي احمد ، ومن هذه الاماكن سيناء بعد تحريرها فقد هرع الفنانون الى تلك الأرض الحبيبة ذات المناظر الصحراوية الرحيبة ، والجبال الشاخمة ذات الجلال والمهابة ، وجلبوا الى معارضنا لوحاتٍ مكانية طيبة . وتشارك في هذا الجذب محافظة الوادي الجديد وواحتها العريقة « الخارجة » بشوارعها الثعبانية المسقوفة وعمارتها المتناسكة كما لو كانت تصمد في وجه عدوٍ معتدٍ مجهول ، تُتوقع إغارته في أى وقت بالنهار أو الليل .

وقد كان لهذه الزيارات التي قام بها لفيف من المصورين نذكر منهم زهران سلامه وابو بكر النواوى وعز الدين نجيب فضل انتزاع الفنانين من بين اسوار مراسمهم ، حيث يمكن للعزلة هناك ان تغرقهم في متاهة الخواء أو معادلات الحفرة فتفقد لوحاتهم دفء الملامسة الانسانية للحياة اليومية سواء في الخلاء أو الحضر .

كما يمكن أن نجرى تصنيفا للأماكن أكثر تفصيلا تبعا لمحتوى هذه الأماكن فنصنفها إلى أماكن ريفية وحضرية وبحرية وبدوية وصناعية وشعبية وغير ذلك ، وإن كنا نبدي هنا ملاحظة مؤداها ان تصاوير أماكن الريف والخلاء قد تناقصت كي تحل محلها تصاوير المدن بعمارتها ومصانعها ، بل ان فنان الحضر ايضا ازداد دخولا الى مرسومه واغلاقا لبابه

عليه مما حول اماكنه الى اماكن شديدة الخصوصية ، ومن ثم زاد تركيزا على تأمل هذه الأماكن والتغلغل الى اعماق الأشياء ، كما فعل التكعيبيون الاصلاء بالنسبة لتساويرهم « للطبيعة الصامتة » . ولعل عبارة المصور الايطالى جورجيو موراندى القائلة . « قد يجوب المرء العالم كله ولا يرى شيئا » ، تعزز قصر بعض المصورين المحدثين تقصياتهم التشكيلية على الأماكن الحميمة اليهم واللصيقة

بهم .



لوحة « إيزيس خلف الأسوار » للفنان فتحى أحمد وهى من أعمال الطباعة الفنية بالحفر على الخشب .

ولعل لوحات موريس فريد للقاهرة تستحق الالتفات اليها في هذا المقام . قال عنها حسين بيكار بمناسبة معرضه الذى أقيم فى النصف الأول من ديسمبر ١٩٧٢ « تتجول فرشاته فى دروب القاهرة وأزقتها العتيقة تسعى بين جدرانها الرطبة المغلفة بغلالة من بخور سعى النائم فى احداث حلم غير واضح المعالم ، وقد اسدل عليه الغموض غلالة رمادية رطبة ، واختفت الالوان وراء أستار الزمن . وتتألق هنا وهناك



لوحة « منظر فى قرية مصرية » للفنان موريس فريد رسمها بالالوان الزيتية .

لمسة نورٍ ابيض متوهج ، نورٍ جرى بفتحهم المناخ الناعس
فيقيقه ، ويبعث فيه ومضة سحرية تهتز لها خلجات اللوحة



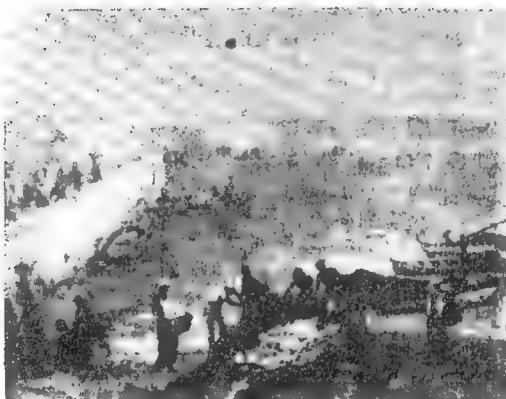
لوحة من سلسلة أعمال الفنان صبرى منصور عن « القرية المصرية في الليل » ، وهي مرسومة بالوان زيتية .

الغارقة في سكونها الرمادى العتيق . ان الفنان موريس فريد
ينظر إلى دنياه بعين نصف مغلقة ، وقاهرته ليست قاهرة
الضجيج والشوارع الواسعة الصاخبة ، بل الاسطورة التى
يفرح منها عقب التاريخ واصداء مملوكية وفاطمية تأتى من
بعيد .

وإن ذلك الاحتشام اللونى الذى يشع من رمادياته هو
أهم سمات القاهرة التى تتعرض دائماً لهبوب غبار الصحراء
من كل جانب ، فيمتص الوان الطيف من شمسها الساطعة ،
ويجبل مبانيها ومآذنها إلى اطياف شبحية تطل من سماء يتدفق
منها ضوء فضى هادىء هدوء صحوة الفجر الوليد .

وفي مقام الاماكن يجدر أيضاً أن نقف عند تجربة صبرى
منصور الذى كان فى مراحله الاولى قبل سفره للدراسة فى
اسبانيا يعرض لنا أماكن مبهمة صوفية حانية وغجرية خشنة
مغلقة على الدوام بلغزٍ مستمدٍ الى حد بعيد من تراثيات
فرعونية ، وبعد ان عاد من بعثته مزوداً بالخبرة المتمكنة
والثقافة العريضة عكف على مكانٍ أثير على نفسه هو الريف
المصرى الذى نشأ بين ربوعه . وعالجَه فى الليل ، والذى
يلفت النظر فى معالجة صبرى منصور لهذه الاماكن السابحة فى
ضياء القمر وهمسات الليل هو أنه نبذ الأسلوب الإنطباعى

الذى كان استاذہ يوسف كامل يعالج به موضوع الريف
المصرى فى لوحاته ، ليصل إلى اسلوب فى الخط واللون
والتصميم يستمد مقوماته اساسا من الخبرات التشكيلية
المصرية البحت منذ ايام الفراعنة .



لوحة « الصيادين » للفنان كامل مصطفى ، وهو من أكثر فنان
الإسكندرية إخلاصا لمشاهد البحر ، وكان موضوعه المفضل هو
الصيادون .

الجوانية

ونقف الآن عند مظهرٍ جديرٍ بالاعتبار للمكان في اعمال
الفن فالمكان ليس كبنونة حسية فحسب دائما ، وهو ليس
منظرا طبيعيا لزاما ، ففي لوحات كثير من المصورين ما يمكن
أن نسميه بالاماكن « الجوانية أو الخواذية »^(٢) أو الخيالية
فتبدو لنا اماكن استطاعت بقوة نفوذها على وجدان الفنان
لسبب أو لآخر ان تقصى من أمام ناظره معالم أى مكان
واقعى يحيط به ، فتجلى في هذه اللوحات ، مشاهد من
اماكن استقاهها الفنان من احلامه أو خيالاته أو ذكرياته التى قد
توغل في الزمن الماضى بعيدا ، فتبدو مشاهد هذه الاماكن
مختلطة بأنفاس الفنان ونبضاته ولواعجه وحسراته وتشوقاته
وخبراته السابقة وقراءاته .

وكثيرا ما يجلب الفنان الى لوحاته ذكرياته المنطبعة بقوة في
تخيلته عن مكان كانت له به صلة سابقة يوما ، ويكاد يتجاهل
الفنان المكان الواقعى الذى يعيش فيه فعلا ، وفي بعض
الأحيان لا يطرده ذلك المكان القديم من وجدان الفنان مكانه

(٢) الخواذية : تعنى الاشكال والعناصر التى تتسلط على الفنان ويتكرر ظهورها في
مرحلة من فنه أو في كل اعماله .

الحاضر ، وانما يكتفى بالتداخل معه ، فيبدولنا المنظر الطبيعي المرسوم على اللوحة مطعماً بشذرات قلّت أو كثُرَت من مشاهد المكان القديم ، ولهذا يصدق القول بان المنظر الطبيعي ليس صورةً ملتقطة من عدسة آليّة لا تحس ولا تفكر ، بل هو في حقيقته « حالة نفس » تتأثر بعوامل كثيرة تتعلق بذات الفنان .

وكثير من «العوامل الذاتية» التي تؤثر في اللون والخط والتصميم قد ازدهرت في تصاوير مثل هذه الأماكن الجوانية او



لوحة « الخريف » للفنان محمود سعيد - من معروضات متحف الفن المصري الحديث - رغم الإحساس بمصرية الشكل فإنه يعطى انطباعاً بأنه لا يوجد سوى في الأساطير والحكايات الشعبية .

الحواذية وذلك على الأخص بفضل السيرية والميتافيزيقية والتعبيرية ، ونجد بعضاً منها عند محمود سعيد وسمير رافع وعبد الهادي الجزار وممدوح عمار وحامد ندا وصلاح طاهر ومصطفى احمد ونهى طويا . وتختلف هذه التصاوير الذاتية عن تصاوير الاماكن الواقعية التي تتصف - كما عند يوسف كامل وكامل مصطفى ومارجريت نخلة وكمال النحاس وحسنى البناني وسند بسطا وزينب عبد الحميد ومحمد صدقي



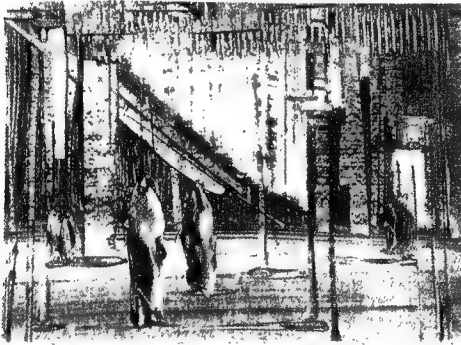
لوحة لسمير رافع أطلق عليها اسم « أرض مصر » ، هكذا صور أحد
أعملة السيرية أرض مصر عام ١٩٤٧ .



لوحة للفنان عبد المهدى الجزار من مجموعة أعماله عن الإنسان
والفواقع ، رسمها عام ١٩٤٢ بحبر شينى على ورق ، المكان والعناصر
المرسومة تصور ما تخيله الفنان عن غصور ما قبل التاريخ عند نشأة
الإنسان على سطح الأرض .

الجبّاخنجى وحسن سليمان وغيرهم - بقدر أكبر من
«الموضوعية» .

ولنستمع إلى ما يقوله مصداقا على ذلك محمود سعيد عن
إحدى لوحاته وهى لوحة «الجزيرة السعيدة» : . . . هذه
صورتها بدون اعداد سابق ، أى بدون تخطيط وبدون
اسكتش ، حدث أن نزلت إلى الحديقة صباح أحد الأيام وأنا
لا أعلم مسبقاً أنى سأنتج ، ولكن عندما حل آخر النهار كنت
قد صورت هذه اللوحة ، ومع ذلك فللوحة جذور بعيدة فى



لوحة للفنان صلاح طاهر تبرز الخيال الميتافيزيقى للمكان بأسلوبه
المستحدث - الإنسان ضئيلاً فى كيان صرحى عملاق مكون من المباني
الصماء الضخمة .



لوحة من رسم الفنان حامد ندا بالحبر الأسود عام ١٩٤٨ تبرز عالما
منسحقا في خيال الفنان وتوضح رؤيته للإنسان المصري في الأحياء
الشعبية .

نفسى ، فقد صورت فى الريف كثيرا ، وفى المنصورة والمناطق المحيطة بها بوجه خاص ، وذلك نتيجة لرحلاتي المتعددة الى المنصورة لعدة سنوات متوالية ، ايام كنت أشتغل فى سلك القضاء ، وكنت اطليل النظر من خلال نافذة القطار الى هذه الأراضى .

ولنستع الى محمود سعيد يتحدث ايضا (فى نفس المرجع السابق) عن لوحة أخرى من لوحاته هى لوحة « الصيد العجيب » (ص ١٩) وعنها يقول : كنا فى رحلة على الساحل بين ابو قير ورشيد ، وتوقفنا قليلا وسط الطريق . وجدنا مجموعة من الصيادين راجعين ومعهم السمك الذى اصطادوه . وكان منظر السمك فى الشمس يشع بالضوء كالمناس . وكان مليئا بالحويوة بصورة أخاذة . وانبهرت بهذا المشهد ووقفت أركز النظر عليه لمدة طويلة . . وتمنيت لو كانت معى ادواتي لكنت سجلت عندئذ بعض القيم عن الشمس والضوء . . ومرت الايام بعد ذلك . . وبعد مرور سنتين او ربما ثلاث سنوات عاد إلى الانفعال نفسه فجأة . فخرجت وقصدت الى سوق السمك فى الانفوشى مبكرا صباح أحد الايام ، وبقيت هناك اشاهد السمك بينما يخرج الرجل من

لوحة « ادم وحواء » للفنان محمود سعيد رسمها بالوان زيتية على خشب
وهى من مجموعة متحف محمود سعيد بالإسكندرية .



الماء . في ذلك اليوم عدت إلى بيتي وعملت اسكتش صغير ،
وبعد ذلك بدأت التصوير في اللوحة . مكثت اعمل فيها
حوالى اربعة شهور ، واذكر اننى كنت طوال الوقت في حالة
هيجان شديد . وانتهت اللوحة بشكل بعيد عن
الاسكتش » .

والذى يمكن ان نستخلصه من هذه العبارات الموحية ان
المكان الذى يتبوأ لوحات محمود سعيد وان كانت له اصول في
الواقع الا انه يصعد من خلال . قَوْلِيَّة خاصة بالفنان الى
« مكان تصوُّري » تَخْلُص من عوامل التحلل والزوال التى
يتعرض لها كل شىء في الواقع ، واكتسى ذلك المكان بمسحة
الأبدية والخلود واضحى مكانا من صنف تلك التماثيل
الجرانيتية التى اراد الفراعنة ان يصارعوا بها العرضية
والتأقيت . فقد لا يوجد المكان الذى صوره محمود سعيد
بحذافيه في الواقع ، ولكنه مكان بفضل ما استقاه من جوهر
يشمخ روحا لا يتطرق اليها فناء . ويمكننا ان نتحقق من صفة
الخلود الفرعونية هذه في اماكن محمود سعيد بمقارنتها بالاماكن
التي اودعها رفاقه ومعاصروه محمد ناجي ويوسف كامل
وراجب عياد وجورج صباغ ثم سعد الخادم وأحمد
لطفى لوحاتهم . وربما كان احد مقومات اسلوب

محمود سعيد في توفير تلك المسحة الخلودية الفرعونية لأماكنه هو اضاءته الخاصة في تلك المناظر ، فالضوء اذا أُعْطِيَ حَقُّه من الفهم والعناية نفث في المكان فيضا روحيا غسلها من ادران مادتها ، وهو ما سبق أن قلناه عن لوحات زينب عبد العزيز عن سيناء .

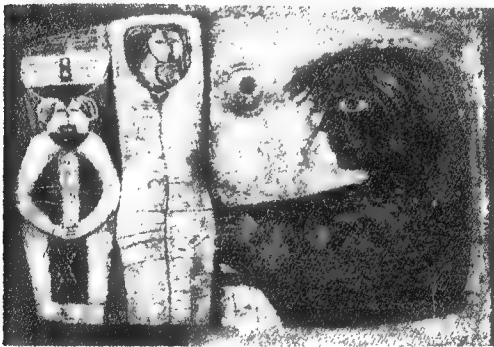
وفي لوحات رمسيس يونان المنسوبة إلى مرحلته التجريدية الأخيرة كثير من الایحاءات بأمكنة ، ولكنها ليست امكنة واقعية مما يمكنك أن تراها بناظريك ككل ، انها اماكن استقت



لوحة بعنوان « باستورال » للفنان رمسيس يونان ، رسمها عام ١٩٦٠
بالوان زيتية مساحتها ٩٠ × ٦٠ سم .

مقوماتها من ارض الواقع ، من صخوره ونبله ونخيله وقراه ، ولكنها في النهاية اماكن ذاتية مرّت بالمسارات الداخلية لروح ذلك الفنان القدير المرهف ، لتجىء ساعة المخاض أعمالاً فنيةً متفرّدةً تواكب الواقع ولا تقلده ، تحتفظ بأصالتها كأماكن نابعة من قريحة شديدة التوقد وفرشاة متمكنة من لمساتها التي تلون بها ، اذ ترسم اماكن من تلك التي ينطبق عليها القول القائل . « لم ترها عين ، ولم تسمع بها أذن » .

ومن «الاماكن المستعادة» في تصويرنا الحديث تصاوير

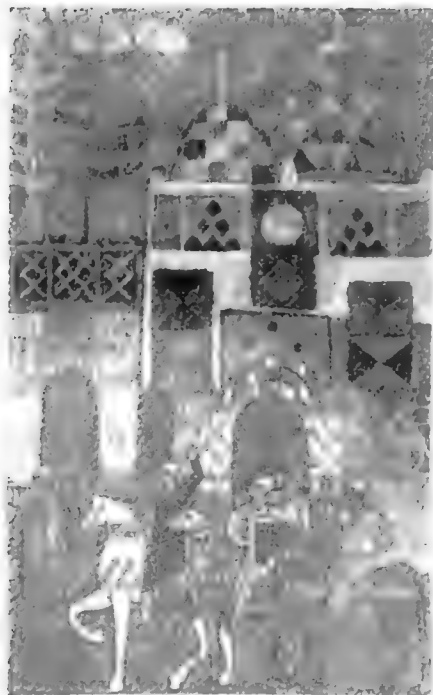


لوحة « الحياة » للفنان عبد الوهاب مرسى رسمها عام ١٩٦٠ توضح كيف استفاد من الفن الفرعوني ووضعه في قالب معاصر بأسلوبه وشخصيته المتفردة .

عديدة لعبد الوهاب مرسى بمفرداته الفرعونية التي تملأ حيزه المكاني حتى لا تكاد في الأغلب الأعم تترك للمفردات المعاصرة محلا في ذلك الحيز ، وذلك على خلاف مستلهمي البيئات الشعبية من امثال على دسوقي وسيد عبد الرسول وكمال يكنور ، ومن قبلهم وبمزاج مختلف عبد الهادي الجزار وحامد ندا ، فكثيرا ما يملئون حيزهم المكاني بمفردات شعبية ولكن معاشة حاضرا ، وقلما احتاجوا في ذلك للرجوع إلى



لوحة « النخيل » للفنان على دسوقي متفلة بأصباغ على قماش بطريقة
«الباتيك» ، مساحتها ٥٥ × ٨٠ سم ، رسمها عام ١٩٨٩ .



ماض تراثى مثل عبد الوهاب مرسى أو عفت ناجى أو سعد
كامل أو عمر النجدى أو فرغلى عبد الحفيظ أو عصمت
داوستاشى أو نعيمة الشيشينى أو يسرى حسن .

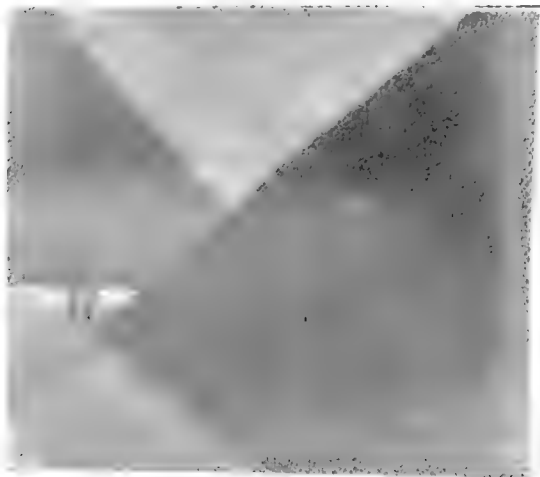
الحلم والكابوس

ويجدر فى هذا المقام ايضا ان نتبع مفهوم المكان عند
مصطفى احمد ، ففى العديد من لوحاته الباكزة لا شىء هناك
سوى الإنسان فى غير مكان او زمان . غارق فى مأساة مجردة ،
غير محددة المعالم ، غير واضحة الأسباب ثم جاءت لوحاته فى
الثمانينات تحمل إيجاء باماكن غامضة مبهمه ، تثير فى النفس
إحساسا بالحيرة والقلق والترقب ، مثل نواصى الشوارع
والأبواب المواربة والكتل البنائية الحاجبة لبقية المشهد ،
بمراعاة ان هذا الجزء المحجوب من المكان هو البؤرة التى
يتسلل منها الإحساس الى المتفرج ، وهو فى الغالب إحساس
بلغز أو بمعاناة غير مُنْهَتِك عنها الحجاب ، وربما كان مصطفى
احمد بذلك يجلب إلى تصويرنا المعاصر بعضا من تلك الأماكن
المقلقة التى سبق أن أتى بها الايطالى جورجيودى كيريكو

لوحة « الفرسان » للرسم سيد عبد الول -رغم الجانب الزخرفى وجو
القيانازيا الخيالى ، إلا أننا نحس بالأمكنة الشعبية والأفراح التى تقام
فيها .

وأقطاب التصوير الميتافيزيقي من بعده إلى تراث الفن
العالمى .

ويشحن محمود بقشيش اماكنه بأحاسيس تنضج بها
عمائره على الأحص بنوافذها التى تنظر الينا من اللوحة فى
الوقت الذى ننظر إليها . وتنفت فىنا شعورا مبهما بأننا مراقبون -

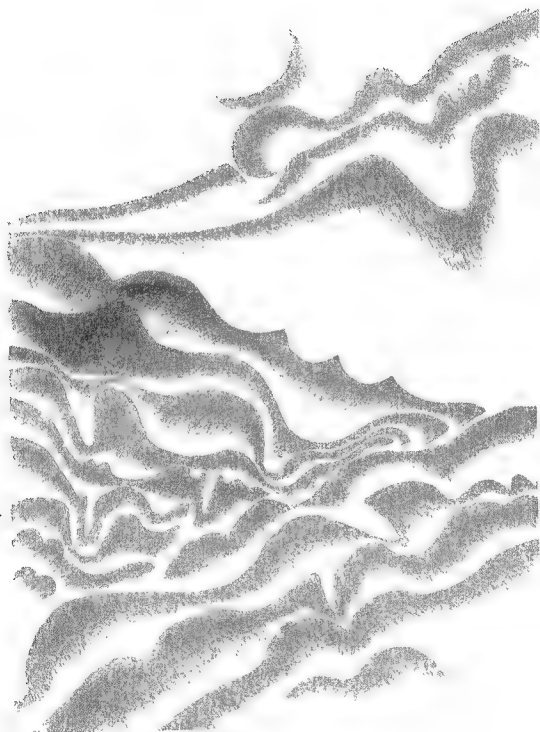


المكان الذى يرسمه الفنان « مصطفى أحمد » ينصف بالغموض
والرهبة - الإنسان فيه ضئيل أمام الكيانات العملاقة ولا يملك إلا ظله

بشقي العيون البصاصة المتلصصة ، فإذا استدرنا مبتعدين عن اللوحة ظللنا نحس بتلك « النوافذ - العيون » تخترق نظراتها ظهورنا حتى بعد أن تغادر قاعة العرض . وهكذا نجد في مناظر محمود بتشيش نموذجاً طيباً على ما يمكن أن يستخدم من أجله موضوع المكان متعدداً إطار الكينونة الواقعية المحدودة . وكثيراً ما يتبع الفنان في وصفه للحلم الدقة التي يتبعها في وصف الواقع ، فيبدو الحلم مجسماً ملموساً ، حتى لتكاد تجزم



لوحة « البقعة المجهولة » للفنان عبد الهادي الجزار ، إن الغموض والإدهاش الذي يحس به المشاهد لهذه اللوحة يوحي بأن هذا المكان موجود في منطقة بعيدة مثل أماكن الأساطير .



بأنه واقعٌ وليس خيالاً . ويبحث بصوير الأماكن التي ترد في الأحلام على هذا النحو في أعمال بعض المصورين ، شعورا بالإنبهار امام التفاصيل باللغة الجمال التي تغرس مغالبها في المخيلة ولا تتخلى عنها . ومن خلال الحلم قد ينقلنا الفنان الى أماكن لم نطأها قدم من قبل ، ولكنها ايضا قد تكون أماكن ينبض فيها غموض يجعلها أقرب إلى عالم غير عالمنا الأرضى .

وبالخيال ايضا يمكن للفنان أن يصور لنا أماكن لا تخطر على بال ، ولكننا قد نلتقى بها في أى لحظة من لحظات حياتنا ، وقد تكون موجودة فعلا في كوننا هذا الرحيب ، وقد تكون ايضا في اكوان أخرى ، ولابد أن يكون الفنان قديرا ومُلهماً كي يسوِّغ لنا هذه الأماكن التي قد تثير فينا الرهبة مع الحيرة ولكنها على أى حال توسع مداركنا ، وتجعلنا نوقن بأن العالم المرئى ليس الواقع فحسب بل الحقيقة . وقد أمكن لصلاح طاهر أن يوحى لنا بكثير من هذه الأماكن في لوحاته ، وبعضها قريب ولصيق بنا ولكن الفنان يعرضه من زاوية رؤية حادة أو جديدة ، وبعضها أيضا بعيد ، وربما لن نتاح رؤيته

لوحة من رسم الفنان محمود بقشيش يعبر فيها عن مكان خاص ربما يكون صحراويا أو جبليا ويمكن في نفس الوقت أن يكون بحريا . . الزمان هنا مؤكد وهو الليل لوجود الهلال أعلى اللوحة .

الابرحلات تكسر قوقعة العادة التى تصيب حياتنا بالتصلب والجمود .

وفى هذا المقام أيضا يعنُّ لنا ان نذكر «فضائيات» مصطفى عبد المعطى ، حيث استطاع بأبسط الاشكال والخطوط والألوان أن يجعلنا نعيش فى مكان فضائى ترتفع فيه ريشة خفيفة ، تطير فى مهب الريح ، وتمضى الى حيث تلقى بها المقادير ، وتهوى ساقطة اذا ما كُفَّت تلك الريح . ويأسلوب على غاية من الرقة استطاع الفنان أن يشعرنا بأننا فى سبيلنا ان نتحرر من اسار هذه الأرض ، ونمضى خفاقاً - مع منجزات التكنولوجيا الحديثة - فى رحلات مثل رحلات سنوحى وأوديسيوس إلى أماكن جديدة لا تقل طلاوة ورهبة عن تلك التى حدثتنا عنها الأساطير .

ولن نستفيض فى الحديث عن هذه الاماكن الذاتية فى التصوير المصرى الحديث ، وان كانت تستأهل على أى حال اهتمام الباحثين ، ولكن الذى يجدر أن نشير اليه هو انه اذا تسربت الذاتية الى موضوع المناظر المكانية - وما كان يمكن من الأصل ألا تتسرب لأن المنظر الطبيعى يرتبط إفراغه على الورق بالحالة المعنوية التى يكون عليها الفنان - فقد انفسح المجال أمام هذا الموضوع كى يكون مطية لأكثر من مطلب انسانى من مطالب التعبير .

- ٧ -

التمرد

ولعلنا لا نجافي المنطق اذ نشير إلى ما يمكن ان نسميه بعد



لوحة من مجموعة « فضائيات » للفنان مصطفى عبد المعطي .. كائنات
هندسية على مستويات متعددة ترمز إلى الأقمار الصناعية أو المراكب
الفضائية

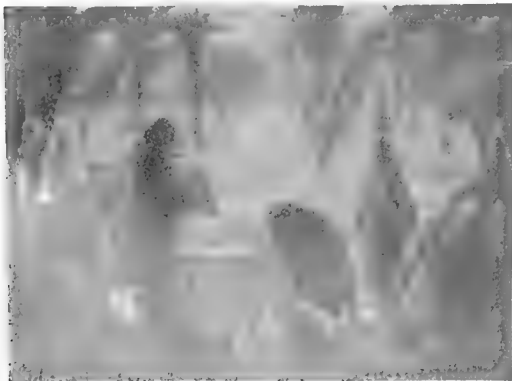
ذلك « المكان - التمرد » وهذا نجلده عند فؤاد كامل
على الأخص . فقد كان ظهور « التجريدية » عندنا
في أعقاب الممارسات السريالية ، نوعا من إعلان
الإحتجاج على الأوضاع الاجتماعية القائمة آنذاك والرفض
لها ، من خلال إقصاء كل مظاهر ملموسة للحياة اليومية من
على سطح اللوحة ، فالتمسك (بالا مكان) في اللوحة يمكن
ان يكون ضربا من نبذ الواقع المطالع للعين وطرده له من
حيز اللوحة كنوع من التحقير له . ولنستمع الى فؤاد كامل
نفسه يطلق عبارته المشهورة « اللامعنى خارجنا كما هو داخلنا »
فقد أسقط الفنان بذلك المكان الخارجى أى الموضوعى ربما
لعبثيته المشوّهة لصورته التى كان يريد لها مثالية ، فافتقد فيها
كل مثالية ، كما اسقط المكان الداخلى أو الذائق الذى سبق أن
رأينا من الفنانين من يلوذون به في الممارسات الاستبطانية .
وكان اسقاط فؤاد كامل بفرشاته التجريدية للمكان في لوحاته
امتدادا لحية أمله ويأسه من الاوضاع الانسانية الجائرة .
وهكذا جاءت فكرة « اللامكان التجريدية » بمثابة صرخة
احتجاج .

إحدى لوحات الفنان فؤاد كامل وهى مرسومة بأسلوب « الفن الحركى »
أو « الأوتوماتيكى » تؤكد رأى الفنان أن « اللامعنى خارجنا كما هو فى
داخلنا » .



ولكن ذلك «الخواء» الداخلى أو الخارجى كان يجب أن يُشغَلَ ، فقد رأينا ان المكان مقومٌ أساسىً فى الوجود الإنسانى بحيث لا يمكن تصوره كوجود دائم بغير ارتباط مكانىٍّ معينٍ ، بل حتى العدم ذاته بشكل أو بآخر هو فى النهاية مكان .

واذ ينبذ فؤاد كامل أمكنة الواقع اليومى ويمحوها من

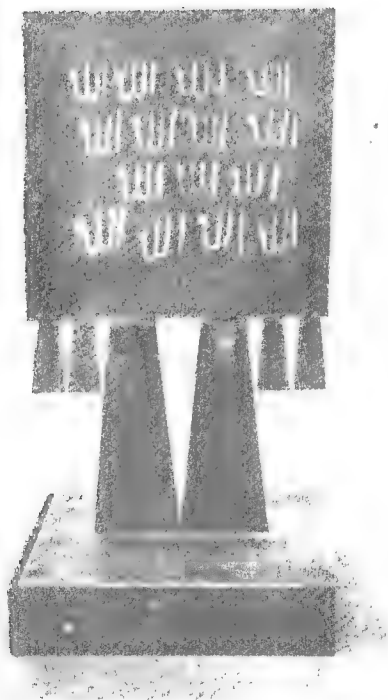


لوحة تصور مشهد ريفى للفنان صلاح طاهر من مرحلته التأثرية الأولى . . المكان واقعى ومتابعة الأضواء والظلال والألوان طبقاً لمسارات وانعكسات الضوء هو أهم ما شغل الفنان .

وجدانه ، فانه يهرع الى رؤى العلماء ويودع لوحاته إحساسا
بلا محدودية العالم . ولأن الكون لا أبعاد له ، فانه يصور رؤاه
على الدوام دون ان يكون ثمة أرض يقف عليها . والاشكال
الهندسية ما عادت تجدى كثيرا فى الإمساك بزمام هذا
الوجود ، والحقيقة ما عادت مجرد شكل ومساحة ، ومن ثم
تضحى لوحاته تكوينات اقرب الى مدلول الطاقة منها الى
مدلول المادة .

ومن ثم انسحب المكان الواقعى المحدود ، أو ربما
اتسعت أبعاده حتى أصبح حيزا كونيا لا محدودا .

وعلى الرغم من ان صلاح طاهر بدأ عطاءه الفنى بتصوير
عديد من المناظر الطبيعية ، وبالأخص الريفية منها ، وكانت
تسر الناظرين بقدر ما تسرها آلة فوتوغرافيا تجيد اخراج
لقطات وصفية سريعة ، إلا أنه مضى يتطور تطوراً أصيلاً
وشجاعاً ، فبعد مرحلة من تبسيط المنظر الطبيعى الى خطوط
والوان أساسية قليلة ، مضى يستجلى العالم المرئى ، واماكنه
الواقعية ؛ استجلاء لا يقتصر على الجزئيات بل يمتد الى
الكل ، لا يقف عند الظاهر بل يتغلغل الى المكنون المضمّر .
ولم يعد لديه اكتراث بمكان لذاته ، بل هناك اطلالة على
الوجود كله ، لا بالبصر بل بالبصيرة أساسا . ويكشف لنا
مكانا لا محدوداً غير متعرّف عليه ، مدهشاً ، دقيقاً ، صُنِعَ



ليخلد ومع ذلك فهو يتحطم كل لحظة ، ويتحول اشلاء
ما تلبث ان تلتئم وتتماسك لتعود فتضحى كُلاً متكاملاً



لوحة للفنان حسن غنيم استخدم في تشكيلها وحدات من الفن العربي
تعبّر عن مكان خيالي في انحاء ميثافيزيقي متصوف .

شكل محسم من « الصاج » للفنان رمزي مصطفى لا يعبر عن أي
مكان .

أزليا ، يتخطى حدود اليقين ، وجود تنبض فيه خلف ظواهر الطبيعة قوة ديناميكية تمنح الحياة وتبعث الدمار في الوقت ذاته ، بلا رحمة أو رجاء ، وفي لحظة خاطفة هوجاء .

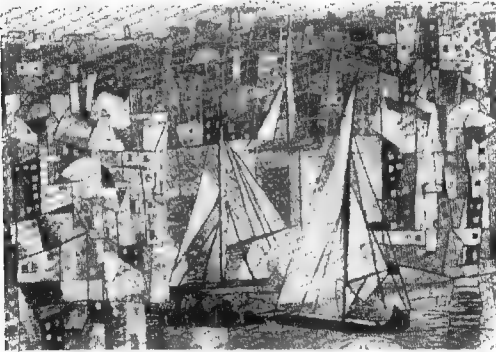
وقد كان صلاح ظاهر فناناً صادقاً مع عصره بحق ، مُدركاً لإملاءاته التي تستدعي جهداً وشجاعة لا يقدر عليهما الكثيرون ممن قد تكبلهم التقاليد وتثبط مهمهم احكام النقاد المتزمطين . ترك صلاح طاهر الأطر المكانية الضيقة ، ليطرق بفرشاته ابواب اماكن وعوالم لم يطأ أرضها أحد من قبل .

على أننا نود أن نلفت النظر أيضا الى أن ذلك الحيز التمردي الذي نلتقى به عند فؤاد كامل وغيره من التجريديين المحدثين قد لا يتلاقى مع الحيز التجريدي الذي نجده في عطاء الفن الاسلامي ، فائحاء المكان في هذا الفن العريق يتميز بصفة عامة بروحانيته وصوفيته التي تنزع عنه شوائب التمرد ، ويمضي يخاطب الروح من خلال العين ليدخل عليها السكينة في رحاب الله الذي وحده تتجه اليه الأبواب . وقد رأينا على سبيل المثال كيف استخدم عمر النجدي ورمزي مصطفى ومحمد طه حسين وحسن غنيم فكرة المكان اللا محدود مجرداً من ماديته في لوحاتهم وقد نجحوا في بعض الاحيان بذلك في تقديم عديد من الاماكن الموحية .

- ٨ -

الجمعة المليئة

يبدو اننى بدلا من ان اتكلم عن اثر المكان والزمان على الفنان المعاصر رحت اتكلم عن المكان في اللوحة أو «تصوير الفنان للأماكن» وكيف ان الزمان لا يصل الى عين الفنان الا من خلال ما يكون منطبقاً على المكان من آثاره .



لوحة « القاهرة في الصيف » للفنانة جاذبية سرى ، وهى من مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث . عبرت الفنانة عن تكلم القاهرة بالبان على ضفتى النيل بمراكبه الشراعية ، لكن بأسلوبها الخاص وطريقتها فى التعبير .

وإذا كنت قد تحدثت عن اثر المكان على الفنان ، فلإنى
أختتم حديثى هذا مكثفيا فى شأن تأثير الزمان عليه . بأن اذكر
ان الزمن بالنسبة للفنان جعبة مليئة بالمنجزات والتقنيات
والتأملات والمعلومات والثقافات والاختراعات والابتكارات
والحفارات والتجارب والحيل . كل يوم يمر يضيف الى هذه
الجعبة الانسانية جديدا ، وتتراكم هذه الخبرات والكشوف
والمعارف ، وكثيرا ما يتضارب كل ذلك ويتناقض ايضا ، بل
وقد يهدم بعضه البعض الآخر . ويقل اليقين فى الوجدان
الانسانى ويزداد الشك وتضحي مهمة اختيار مناهج الحياة
اكثر تعقيدا عن ذى قبل . ويسرع ايقاع الحياة وتتحطم
المسافات ، ويعد ان كان الانتقال من مكان الى مكان يستغرق
اياما بل شهورا اضحي لا يحتاج الى اكثر من بضع ساعات أو
دقائق معدودات ، وتداخلت المشاهد وتزعزع مفهوم المكان
القديم . وانبهت الاماكن واهتزت المشاهد واصبحت

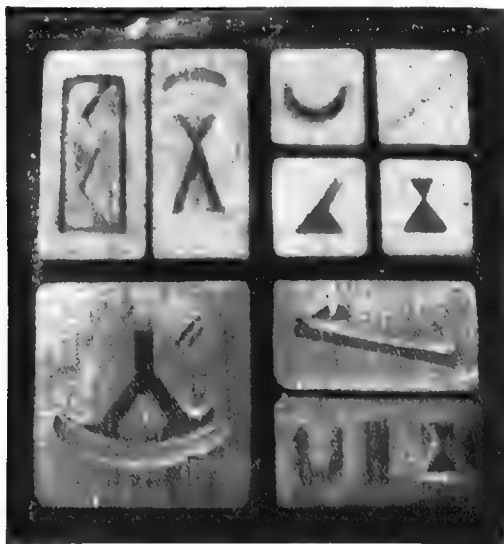
لوحة « الالم رقم ١ » من أعمال الفنان أحمد نوار فى الطباعة الفنية بالحفر
على الزنك مساحتها ٤٩ × ٦٩ سم . . أنجزها عام ١٩٧٣ بعد حرب
أكتوبر وبعد مشاركته لسنوات فى حرب الإستنزاف ، ولم تفارق ذاكرته .
الأشلاء المكفنة والشظايا المتطايرة ومتظار بندقية القناصة الذى كان يتطلع
إلى العالم من خلاله لعدة ساعات يوميا . . هذا هو المكان الذى صور
الفنان فى هذه اللوحة .



شذرات عديدة متلاصقة ومتلاحقة ، وليس بلازم أن تكون متجانسة . وهل كان بإمكان كل هذه المؤثرات الحيوية المعاصرة بعيدة الغور ألا تمهد السبيل الى تغيرات جذرية على ملامح المكان في اللوحة التشكيلية ؟ لقد تراجعت المحلية لتفسح المقام للعالمية ، وتحول المكان المقفل على مفرداته الإقليمية إلى حيز منفتح لشتى التيارات الوافدة وتحلى عن معالمة التقليدية ليضم بين جوانبه غزوات المعاصرة والحداثة والطليعية والمستقبلية ودفعت البعض الى الامعان غوصا في الذات ، ومن ثم عُزِلَ الفن عن تيار الحياة الموضوعية ، ولننظر على سبيل المثال الى لوحات احمد نوار وحسين الجبالى وجاذبية سرى منذ النصف الثانى من السبعينات ومنحة الله حلمى واحمد عزمى وعبد السلام عيد وصالح رضا واحمد فوزاد سليم .

كل شىء فى تغير ، وفؤاد كامل ينادى مطالبا «بمزيد من الارتجاج» . ولكن فلنتذكر هنا بعض عبارات حامد سعيد فى كتابه عن «الفن المعاصر فى مصر» (طبعة ١٩٦٤) إذ يقول «التاريخ سبيل الى فهم الحاضر ، وطريق الى الأمل فى المستقبل . . . ولا يتنظر أن يفيض الفن إلا من الأعماق ، بينما انشغال الشعور السطحي بالمواد المتغيرة مظهر لا جذر له» . (ص ٤)

ونخلص من كل ذلك الى ان المكان قد مال إلى أن يصبح
 حيزاً كبيراً مبهم الخلود فسيح الأرجاء زاخراً بشقى المفردات



لوحة من أعمال الفنان أحمد هزيمى عام ١٩٨٢ بالوان زيتية ، مساحتها
 ٩٠ × ٩٠ سم ، العالم فى هذه الصورة عبارة عن لوحات على كل منها
 رمز أو رموز . . وهذا هو المكان الذى صوره الفنان .

التي تسدل في من جعبة الزمن المتخمة بما لا يحصى من
المعارف والكشوف والتجبرات . وما عاد من الميسور -
ابتداء - على ناقد الفن الحديث أن يجرى جردا على سبيل
الحصر لمكونات المكان الحديث ، ووضحت صيحة «مزيد من
الارتجاج» موجهة الى النقاد المحدثين أكثر مما هي موجهة إلى
ممارسي فن التصوير .



الفصل الثانى

الدماثة فى المدينة (دفاع عن جماليات المكان)

لم يكن مصادفة أو اعتباطا ان كرس الفنان زكريا الزينى لوحات معرضين من معارضه لصناديق القمامة . صورها بمختلف الألوان ، وفى شتى الأوضاع ، واغلبها الوان حلوة ، وأوضاع تذكرنا براقصات الباليه عند المصور الفرنسى التائرى « ادجار ديجا » . ولماذا الكذب على النفس ودفن الرأس فى الرمال كالنعامة ؟ لقد كان صدقا وواقعية ما أقدم عليه الفنان القدير زكريا الزينى حقاً . قديما كان الفنان يفعل لزهرة جميلة فى إناء . كانت الحياة آنذاك سهلة . واليوم اضحى الفنان يفعل بصفائح القمامة ، صارت الحياة زحمة واصبح البحث عن مخرج للانسان من مأزق المدينة التى تطمره تحت ركام

نفاياتها مطلبا ملحا ، وإذا كانت الحقيقة الاجتماعية هي ما يصدر عنها الفن الجاد الأصيل ، فقد كان من الضروري ان تبعث لوحات زكريا الزيني تلك الى الشفاء ابتسامة مبهمة تحمل في طياتها إشفاقا على ما انحدر اليه حال الإنسان في المدن الكبيرة .

واسأل الفنان عما حمله على الانشغال بهذا الموضوع ، فيجيبني بإخلاص وجدية : انه ما عاد يرى اذا ما فتح شباك غرفته او خرج من باب بيته ، سوى صفائح القمامة ، وفي هدوء الليل يسمع القطط تدحرجها على سلم الخدم . وما ان يطلع النهار حتى يسمع الجيران يلقون بها في المناور . اننا اليوم نعيش زمن « حصار القمامة » فكان لزاما على ان أقصى من لوحاتي كل ما هو مهذب ورقيق وانيق ، وأضع محله صفائح القمامة ، وقد اكتشفت على أي حال انسجاما واتساقا وتناغما وانسانية في صفائح القمامة ، وعلينا ان نواجه الحقائق ، فشر البلية ما يضحك . أليس كذلك ؟ شر البلية ما يضحك حقا ، ولندخل بيوتنا ، سوف نجدنا مهرجى سيرك لطخنا أوجهننا بشقي الاصباغ والمساحيق ، وارتضينا الهلاهيل المزركشة زيا لنا ، ذوق من غرب وشرق مستورد انعدمت هويته ، فأضحى مسخا هلاميا يفسد خلوتنا ، ينبعج ويتنفخ ويتمدد مثل جثة نتنة .

شر البلية ما يضحك حقا ، بيئتنا مليئة - أو كانت مليئة -
بالخامات المحلية والصناع المهرة .
ماذا حدث لكل ذلك ؟ لماذا نتعرض لذلك السيل
الجارف من المستورد ؟ فإذا ما انبرت للانتاج خبرات مصرية -
أو ما تسمى نفسها بذلك - ووجهنا اما بانتاج بالغ الدمامة ،
أو أعلى ثمنا من المنافس الخطير المستورد فنضطر مرغمين -
ولكأن الأمر خطة مدبرة - إلى ارتضاء المستورد . أو ليست



لوحة « قمامة » للفنان زكريا الزيني رسمها عام ١٩٨٣ باللوان زيتية على
قماش ومساحتها ١٠٠ × ٨٠ سم ، استخدم عناصر الفضلات
والأوعية الفارغة لتحقيق عمل فني ناجح شكليا وليعلم بهذه اللوحة
احتجازه على محاصرة الزبالة لسكان المدينة .

عندنا فنون تطبيقية ؟ ما الذى أنجزته حقا من أجل تلبية احتياجات المواطن المصرى من لوازم الحياة مشربة بجمال دوق ورخص ثمن ؟ عجز غفيف ، واستسلام تام أمام جحافل « المغول المحدثين » - على حد تعبير أستاذنا توفيق الحكيم فى كتابه « زهرة العمر » - وهؤلاء يحتلون الآن كل ركن من أركان بيوتنا . ويجدر أن نعرف جيدا ان استقلال الأوطان ، ليس استقلالاً فحسب ، بل هو استقلال الشخصية أيضا وعلى الأخص ، ولئن كنا اليوم (ولنأمل على أى حال فى الغد) فى مرحلة لا تسمح لنا باستقلال اقتصادى ، فلا أقل من أن نصون تراثنا الفنى وان نقيم على دعائمه الوطيدة استقلالاً ثقافيا ، ويجب أن نعرف جيدا أن الفن الجيد لا يقلد ، ولا يستورد ، فهو إما أن يكون أو لا يكون ، أما الذوق فى عمائرنا فهو غير موجود لأننا نتعمد أن نخرب بأنفسنا استقلالنا الحضارى . ويؤلمنى أن نكون فى التسعينات الآن ولا نفعل حتى ما فعله جيل العشرينات من البحث عن مقومات الشخصية المصرية فى الفن ، وأركز على قول المصرية ، وأن نضحى أقل اكتراثاً بقوميتنا الفنية من جيل المثال محمود مختار والأديب الدكتور محمد حسين هيكل ، رحمهما الله . ولنشر الآن إشارة سريعة إلى ما حدث فى العقد الأول من هذا القرن عندما جاء مستثمر أجنبى هو البارون

امبان البلجيكي إلى مصر ، وبني ضاحية مصر الجديدة . فلو
 نقبنا قليلا عن الأفكار التي جاء بها لوجدناه قد جاء بصحبة نفر
 من المعمارين والمخططين المبدعين ، ومعهم غمط مطور
 للعمارة الإسلامية ، وعمدوا إلى تطبيقه وهم يبنون مدينتهم
 الجديدة . اننا لا نقول للأجنبي لا تستثمر ، بل نحن في
 عصر اضحى الانفتاح خطوة لا رجعة فيها ، والمما نهيى



لوحة « فمامة » للفنان زكريا الزبيى رسمها عام ١٩٨٣ باللوان زيتية عل
 لماش ومساحتها ١٢٠ × ٨٠ سم - استخدم الفنان وسيلته فى التعبير
 ليعلن احتجاجه على انتشار « الزبالة » والقيح فى المدينة .

بأنفسنا ان نحترم قوميتنا ، وان نحمل المستثمر على أن يعمل
وزنا للشخصيتنا القومية ، ولا يكون ذلك جبرا عنه ، فهذا غير
وارد مع رأس المال الذى يفتح اليوم جناحيه ويطير سريعا
ويعيدا عند أول طلقة من فوهة مسدس ، ولو كان مسدسا
كائما للصوت . بل يكون ذلك بالإقناع والقذوة . فإذا كنا
نحن لا نحترم قيمنا الجمالية ، وذلك فى أغلب الأحيان ،
لأننا لا نعرفها حق المعرفة ، فكيف نتوقع من غيرنا أن يأتى
إلينا محترما إياها ؟

ولنستمع الى البارون امبان يحادث المهندس البلجيكي
مارسيل جاسبر ويقول له : أريد أن أبنى هنا مدينة ، سوف
اسميتها مدينة الشمس هليوبوليس . قبل كل شيء أريد أن
أبنى قصرا . وأريده ان يكون رائعا . ثم أود عمارة متفقة مع
تقاليد هذا البلد ، اننى بحاجة الى خبير بالفن العربى ،
ولا أجد (كان هذا الكلام عام ١٩٠٦) انت معمارى وتحب
المساجد فلماذا لا تقدم لى مشروعا مبدئيا ؟

ومهما كان القول فى مدى اتباع اصول العمارة العربية او
البعد عنها فى تشييد الضاحية الجديدة . الا أن الذى قصدناه
بهذه الإشارة هو مجرد التدليل على وجوب الاعتزاز بالقيم

لوحة « من الأحياء الشعبية » للفنان حامد ندا - عبر فيها الفنان عن انتهاء
فته إلى هذه الأحياء والتزامه بالتعبير عنها بأسلوبه الخاص .



الجمالية القومية ، والاعتزاز بها عن وعى بها ، وإدراك
للمتغيرات أيضا في مواجهة تحديات العصر ، ولا نعنى بذلك
أن نتخذ القيم القومية التقليدية أداة لتعويق إيفاء متطلبات
الجماهير ، بل إننا نعنى أن يكون كل تطوير على هدى - ولو
بعيد - من القيم الجمالية العريقة ، والا تحدث الحوارات
الوجوبية بين المحلى والمستجلب بمنأى تام عن تلك القيم .

لقد وصل الحال بمدننا الى مستويات من الفوضى
الضاربة اطنابها في كل الأرجاء ، والمتغلغل تأثيرها الى أعماق
أعماق النفوس ، لدرجة اننى لا أتردد في أن أقول أن العمارة
التي تمارس لدينا هي سبب جوهرى وراء ظاهرة ارتفاع نسبة
الجرائم ، انها باختصار عمارة تورث الجنون ، عمارة تسبب
القلق والتوتر والإحباط والرعب . ولنذكر في هذا المقام تلك
القصة القصيرة البديعة للكاتب اليونانى المعاصر « اندونى
سماراكي » بعنوان « الحائط » ، وفيها يعاين أبناء احد
الاحياء الفقيرة ذات يوم حائطا يبنى بالقرب منهم ، ويمضى
ذلك الحائط يعلو ويعلو . ولا يعرف احد ما الذى يبنى ذلك
الحائط من أجله ، وتتعدد التكهنات ، ويبدو ذلك الحائط
الذى صار لفرط ارتفاعه حواذياً رابضاً على الأنفاس - يبدو فى
الليل شبها عدوانيا بتربص للناس ، ويتحفز ، ويتوجسون
منه خيفة ، وتنتهى القصة بأن تفلت أعصاب أحد سكان



رأس تمثال زعيم ثورة ١٩١٩ « سعد زغلول » للمثال الرائد محمود
غفار ، وهو معروض في متحف غفار بالجزيرة . . كان سعد زغلول هو
مصر ، ومصر هي سعد زغلول ، هكذا رأى غفار زمانه .

ذلك الحى الفقير فيهرع بالليل ، وينتزع مسدسه من درج مكتبه ، ويجرى يفرغ رصاصاته عشوائيا فى ذلك الحائط الأصم . . . ان العمارة فى مدنا تبث إلى الذهن ذكرى الطاغوط ، وحش القوضى الاسطورى الذى حدثنا عنه الفيلسوف الانجليزى توماس هوبز .

والادهى من ذلك والأمر ان ريفنا بدلا من أن ينمو ويتطور محتفظا بقيمه الخضراء بكل ما يرمز اليه اللون الأخضر ، راح - وهذا عار لتجربة الحكم المحلى عندنا ولا شك - يتجه إلى تقليد العاصمة ، فصارت الأقاليم صورا مشوهة للقاهرة ، وتمضى القاهرة فى التدهور لتضحى مدينة قروية ضخمة بدلا من أن تكون مركز اشعاع حضارى .

نقرأ احيانا ان فن النحت فن مخاطبة الجماهير . ونأمل بكل اعجاب واعتزاز تماثيل فناننا الكبير مختار ، ونسمع البعض ينادى بأن تخرج التماثيل إلى الميادين والحدائق . ولكننا سرعان ما ننتهد بحسرة ونقول أين هى هذه الميادين والحدائق العامة والخلوات التى يمكن ان تفتح ذراعيها للتماثيل ؟ وفى بعض الأحيان نلتقى بتجارب تماثيل ميدان عندنا فنصاب بالإحباط وخيبة الأمل للدمامة الشديدة التى اتصفت بها تلك التجارب القليلة ، ونعود فنقنع ببعض التماثيل الصغيرة تماثيل الحجرة - ان جاز ان نقول - لفنان



تمثال وجه مصرية للمثال محمود موسى منحوت في الحجر الجيري
(الكلسي) . يصور وجه بلامح تشير إشارة واضحة إلى المكان وهو
مصر .

الاسكندرية محمود موسى وفنان القاهرة المنسى عبد البديع عبد الحى .

وإلى لأسئال كثيرا لماذا تعتمد الاجهزة المشيدة للعمائر الضخمة والمنشآت الهندسية التى تخترق المدينة مثل الكبارى تعتمد ان تترك جسم المبنى او الكوبرى بلا كساء خارجى ، لقد خلق الله الجسد وكساه بالجلد والبشرة ، فلماذا ترض تلك الأجهزة على عمائرها ومنشآتها بكساء ، من اللون او الفسيفساء او ما شابه ذلك ، حتى تكتسب تلك المنشآت الهامة مسحتها الجمالية ، ولا تضحى قذى للعيون ، وضررا على الأحاسيس العامة ؟

ولا أعتقد أن دهان الأعمدة الخرسانية أو أجسام الكبارى فى القاهرة بطبقة من اللون المناسب سيكلف الكثير ، وعندنا متخصصون اليوم فى تلوين الواجهات المعمارية . وفى مقدمتهم الفنان المعروف الشوربجى متولى الذى كان موضوع رسالته لنيل الدكتوراه موضوعاً قريباً من ذلك . وأذكر حكاية رواها الفنان عمر النجدى ، لقد ألف هذا الفنان المعتر بقوميته جماعة من تلامذته سموا انفسهم «جماعة فسيفساء الجبل» كانوا يذهبون الى جبل المقطم ويقطعون حجارتها الى وحدات صغيرة متناسقة ويرصونها بعضها الى جوار بعض فى أعمال تشكيلية جميلة . عرض الدكتور عمر النجدى على

الأجهزة المعنية بمحافظة القاهرة منذ ما يقرب من سبع عشر سنة أن يتولى هو وتلامذته كساء جسم أعمدة أحد الكبارى بطبقة من الفسيفساء المناسبة ، ولنا ان نتصور الجمال الذى كان سيطالع عيون المارة فى ذلك المكان من قطع الفسيفساء المتناسقة المتألثة بدلا من لون الخرسانة الرمادية الكابية ، ولكن الأجهزة رفضت عرض عمر النجدى وتلامذته المجانى ، دون ان نعرف لماذا ؟ واننا نعود فنهيب بالأجهزة المعنية ان تهتم ببشرة هذه المنشآت الخرسانية وطلائها او كسوتها باللون المناسب ، الذى يشع بهجة ، وتفاؤلا وأملا بدلا من تلك الكيانات الدكناء التى تطالع الجماهير بدمامة مورثة للهم ، مشبطة للهم .



الفصل الثالث

البحر .. مكان خاص

. « فلأقف هنا ، ولأرى أنا ايضا الطبيعة
مليا ، شاطيء بحر رائع ، أزرق أصفر ، في
صباح ، سماؤه صافية ، كل شيء جميل مفعم
بالضياء . فلأقف هنا ولأخدع نفسي بأنى ارى
هذه حقا ، ولا أرى خيالاتى ومتعاهمية » .

(كافافيس . البحر في الصباح)

المبحث الأول : فرسان البحر

فى لوحات الفنان المصرى خالد الذكر محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤) تنهادى بنت بحرى على شاطئ الاسكندرية فى رقة وغموض ودلال محبب الى النفس والعين . وتبدو فى لوحاته رؤى أخرى للبحر ، بعضها مباشرة والاخرى توغل بعيدا فى «المشالية» والتعبير «الرمزى» الرصين . ولم يكن البحر عند محمود سعيد مجرد موضوع ، بل كان وجودا متكاملا حافلا بالمضامين ، واذا دُكر البحر فى التصوير المصرى الحديث ، فليس من هو أحق بالكلام عن عطائه فى هذا المقام بعد محمود سعيد اكثر من سيف وانلى (١٩٠٦ - ١٩٧٨) الذى لم يكتف بان يستعير فى ألوانه الصفاء والشفافية من بحر الاسكندرية ، بل كان أيضا مثل منارها وسفنها الغادية الرائحة ، فاستحق عن جدارة لقب «فنان الاسكندرية» . وعندما نصِفُه بذلك نكون قد لمسنا ركنا جوهريا فى شخصيته ، وفهمنا علة ذلك التجدد والتنوع فى انتاجه . سيف وانلى كالاسكندرية ، بلده المنفتح على حضارات العالم . كل النسمات والرياح تهب على الاسكندرية . جو الاسكندرية ذاته مشبع فى شكل اسطورى



لوحة « مراكب في النيل » للفنانة أزمير الداحد ، معظم أعمالها عن
البحر والشواطئ أو المشاهد البحرية (مارينسكيب) بأسلوبها المتميز -
بالألوان المبهجة الصداحة .

بتنوع فكري متميز . لو كان سيف وانلى فنانا يعيش في مدينة اخرى من مدن مصر لما بدا فنه في هذه الصورة التي بدا عليها ، فقد تجاوزت لا محلة الاسكندرية جغرافياً وتاريخياً بمزاج سيف وانلى الذي ما كان يهدأ له قرار .

وددتُ اذن ان افتتح هذا الفصل بالحديث عن محمود سعيد وسيف وانلى ، ولكنني اشفقت على غيرهما من المصورين اللاحقين عليهما الا يصيبهم من الكلام الا النذر اليسير ، بينما ان هذين الرائدتين محمود سعيد وسيف وانلى يمكن ان يُقرَدَ لهما ، او لكل منها حديث خاص .

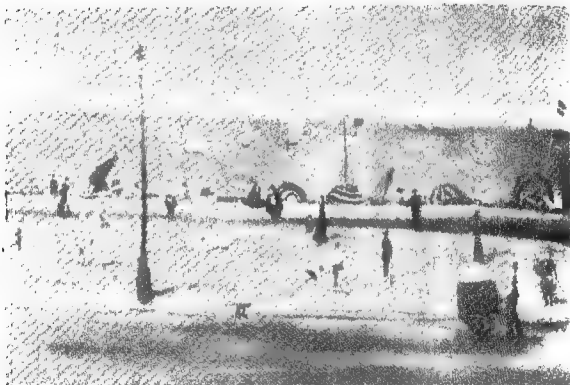
ان تعيش البحر ألواناً :

يصل الفنان بالنسبة لبعض الأشياء أو الظواهر في بعض الأحيان ، لا الى ان يرسمها من الخارج ، وهو شأن الأغلب الأعم من ممسكى القلم والفرشاة : بل إلى ان يحيا هذه الأشياء والظواهر . أو بعبارة اعم ان يحيا الطبيعة . وهذا ما حدث بالنسبة لازمير الدا حداد . انها لا ترسم البحر ، بل هي تعيش البحر ، انها لا ترى البحر بعينيها بل تنبض بأمواجه وعواصفه وشواطئه الساجية احيانا في دفء أصبحت الصيف ، انها تتنفس البحر بأشعرته واسماكه وطحالبه وطيوره

المهاجرة . عن ازميرالد حداد راجع مزيداً من التفاصيل
بكتابي « لوحات تسر الخاطر - ١٩٨٨ » ..

البحر والتراث :

وثمة فنانة سكندرية تشبّع عطاؤها بنعيق البحر ،
بطلحها ، بطحالبه بصخوره التي مضت الأمواج ليل نهار وهي



لوحة « الكورنيش في الصيف » للفنان سيف وانلى رسمها في أروع
مراحله الفنية وأكثرها تعبيراً عن أسلوبه الخاص وعن المكان وهو
الإسكندرية ، لذلك أطلق عليه لقب « فنان الإسكندرية » .

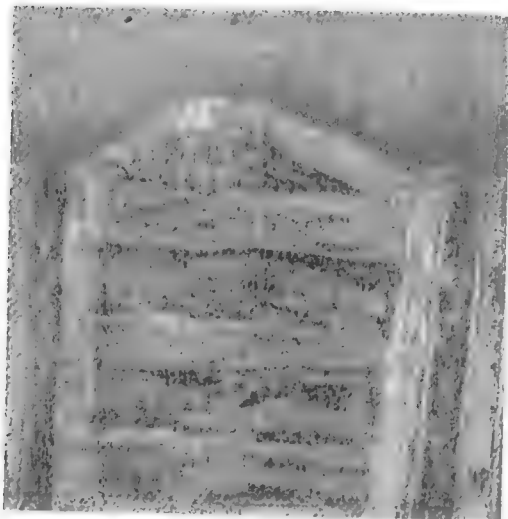
تغمرها بالقبلات تنخر في اعماقها سرا . هذه الفنانة هي نعيمة الشيشيني التي ترجمت بأصالة في لوحاتها تأثير الزمن ، ليس فحسب من خلال التراث . بل أيضا وعلى الأخص من خلال بصماته المنطبعة على بيئتها السكندرية ، وهي بيئة بحرية في المقام الأول .

ف نجد ان للفنانة رافدين . رافد يوضح البيئة السكندرية التي تعيش فيها ، فقد تأثرت بالبحر والنباتات البحرية ، والمرجانية ، واللون الأزرق والزمردى ، الذى يأخذنا في نفس الوقت أيضا الى عصر الفراعنة ، والرافد الثانى ، دراستها للفن الاسلامى وخاصة المخطوطات الإسلامية القديمة .

فأعمال نعيمة الشيشيني خليط متقن بين الحس الإسلامى الصوفى والبيئة السكندرية ، وهذا هو سبب أصالتها الفنية ، فأعمالها نموذج ممتاز في استخدام التراث في تقديم صورة معاصرة تنتمى للقرن العشرين ، ومفعمة بالروح والحس القومى المصرى .

« يضرب الموج صخور الشاطئ في عنف لينحسر عنه في هدوء .. تسقط الشمس وراء خط الأفق ويموت الضياء الباهر ، لتطلع وتشرق من جديد . مد وجزر . نهار وليل . نور وظلام . شهيق وزفير .. حياة وموت . . . وحدات تتابع وتتردد في المكان والزمان ، وإيقاع يعلو فوق العارض

والجزئي والمحدود والخاص ، وقانون عام يحكم الكون ،
 ايقاع ترددي مستمر لا نهائي تتميز به الزخارف الإسلامية ،
 يقوم على تكرار وحدات هندسية ونباتية ، وعلى فهم وتأمل
 للقوانين البصرية والرياضية ، نستمع اليه في النحت الغائر



لوحة للفنانة « نعيمة الشيشي » التي تستمد عناصرها من زخارف الفن
 الإسلامي .

يتناوب فيه البروز والعمق ، وفي النحت المخرم تتراوح فيه
الاضواء والظلال ، وفي المنسوجات ، والمطبوعات وأعمال
النحاس والخشب .»

بهذه الكلمات يستهل احمد هريدى ذواقة الشعر والفن
حديثه عن معرض للفنانة نعيمة الشيشي ، أقيم بمجمع
الفنون بالزمالك فى مارس ١٩٨٣ . ويمضى فيقول ان لوحات
الفنانة « تأخذنا للحظات من حاضرممتع ، متغصن
الوجه ، الى عطر الأيام الخوالى . يتداخل النغم المتقطع
الانفاس مع أنغام تبعث فى النفس الرغبة فى الإعتراف
والتطهر . الالوان لا تزعق . تومىء وتشير وتشى وتوحى .
ومن داخل المساحة المتعددة الدرجات للون الواحد ، تظهر لنا
الألوان فى شفافيتهما ، وصوتها الخفيض الهادىء العذب .

ولم يستطع نقاد كبار من أمثال حسين بيكار (الانبار-
١٩٧٣) وكمال الجويلى (المساء - ١٩٧٣) ان يتفادوا فى غمرة
انشغالهم بترائية نعيمة الشيشي وتجريديتها ، وشرقيتها
المتصوفة ، استخدام كلمات تومىء الى البحر ، مثل قول
بيكار « . . . تسمع هديرها بعينيك لا بأذنك » وقول الجويلى
« . . موجة تصد موجة ، أو تحتوها . . كل شىء مناسب ،
ضباب ، هادر فى هدوء . »

ويمكننا أن نجمل ما تقدم فى انك اذا ما تأملت البحر



احدى لوحات الفنانة الاسكندرية ملك أبو النصر

وتغلغل بصرك إلى أعماقه ، فسوف ترى لوحات او شذرات
من لوحات نعيمة الشيشني . واذا استغرقت في النظر الى كثير
من لوحات نعيمة الشيشني فسوف يتماوج البحر امامك ،
ويقد الى اسماعك هدير امواجه في اوقات الصخب ،
وهسيسها على الشيطان الساجية في ليالى القمر ، وربما ايضا
احسست على شفتيك بمذاق الملح يتطاير إليك من ارتطام
موجة بصخرة عاتية .

البحر الكامن في الأعماق :

يقول الفنان محمد حامد عويس في مقدمته لمعرض الفنانة
السكندرية ملك أبو النصر الذي أقيم بقاعة اخناتون بالزمالك
في ديسمبر ١٩٨٥ أن العناصر المكونة لأعمالها تبدو وكأنها
صخور هبت عليها ريح عاتية أو ارتطمت بها أمواج مجنونة ،
اثرت فيها وشكلتها على النحو الذي تظهر به في الصورة ، ثم
يستطرد الفنان محمد حامد عويس إلى أن «اللون عند الفنانة
ملك ابو النصر بعيد عن الإبهار ، وذلك لأنها تعتمد في قوة
التعبير على التدرج اللوني لا على التناقض السافر ، فترى
بوضوح في صورها درجات من الألوان الساخنة من الأحمر
والأصفر تتعانق وتتجانس مع درجات من الألوان الباردة
كالأزرق والأخضر» .

وسواء أكان البحر الذى تصور الفنانة ملك ابو النصر
تلاطم امواجه هو البحر الذى تصجو الاسكندرية كل صباح
وتنام كل مساء على شاطئه ، أو كان بحرا بداخل كل منا ،
فهى تصوره بقوة ملفقة للأنظار ، تطرد من تذوقنا كل دعة
وسكينة وتستنفدنا للصعود فى مدارج الموسيقى الكلاسيكية ،



لوحة « أسطورة مصرية » للفنان عصمت داوستانى رسمها عام ١٩٨٤
بألوان زيتية على سيلوتكس ومساحتها ٥٩ × ٦٩ سم ، وهى من
معارضات متحف كلية الفنون الجميلة بالبنيا .

إلى أعمال مثل أعمال الرومانتيكيين الكبار فاجنر وشتراوس
وبرليوز ، لتفجر بداخلنا الطاقات الإنسانية الجبارة ، نحو
أعمال الخير والجمال والعدل الكبيرة ، من أجل بناء حضارة
العصر .

وليس في اتجاه ملك ابو النصر من خلال تأثرها بالبحر
الخضيم المتلاطم الامواج ، سواء بداخلها او خارجها ، نحو
فن تجريدى عالمى ، ما يدعو للدهشة بالنسبة لفنانة تطل على
أوروبا عبر البحر الابيض المتوسط الذى نرجح ان يكون هو
الذى هيّج بداخلها لواعج البحر الكامن فى الأعماق .

بحر لا شاطئ له ولا قرار :

وما دمنا نتحدث عن البحار الداخلية ، فلا يسعنا الا ان
نشير بمزيد من التقدير الى عطاء واحد من ابرز مصورى الجيل
الثالث من مصورينا المحدثين ونقصد به الراحل الكبير فؤاد
كامل (١٩١٩ - ١٩٧٣) الذى وقف بعيون مفتوحة شاخصة
نحو المجهول ، نحو ذلك البحر المتراعى الأطراف الذى
لا شاطئ له ولا قرار ، ومن هذا جاء إحساسه العميق
والاصيل بالقلق من لا محدودية العالم ، وتجاوزه لكل المقاييس
من ضخامة التركيب الكونى وضآلة الوجود الفردى الى

جانبه .

وهذه الانشغالات الإنسانية العامة ، والتي لا يمكن ان تنحصر في اطر محلية فحسب ، هي ذاتها ما نجده الى حد بعيد لدى الفنانة السكندرية ملك ابو النصر أيضا .

ولأن الكون ذلك البحر المترامي الاطراف ، لا ابعاد له ، فان فؤاد كامل ، ومثله في ذلك ملك ابو النصر ، يصور رؤاه على الدوام دون ان يكون ثمة أرض يقف عليها . والشكل الهندسى الذى هو من خلق العقل النفعى لا يجدى كثيرا في نظر فؤاد كامل وملك ابو النصر ، للإمساك بجوهر بحر الوجود .

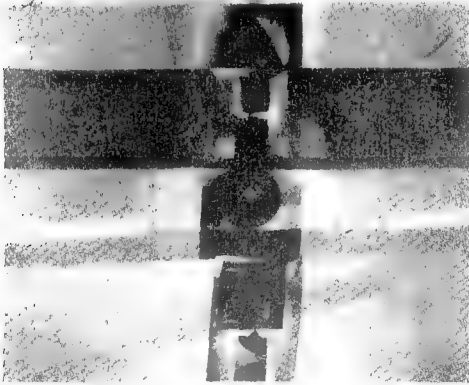
وما من لوحات اكثر امتلاء بالانواء والعواصف في تصويرنا الحديث من لوحات فؤاد كامل ، التي جاءت ملك ابو النصر لتقتدى بها وتضيف من بحورها الى بحوره بحورا . وثمة سؤال سوف يطرح على المتأمل للوحات كليهما . وهو كيف صور كل منهما هذه اللوحات اللانهائية الطابع التي تتمرد على اطرها المحدودة وتمضى ألوانها لتغطى الجدران كلها بل واديم الأرض والسماء أيضا ؟

قد يقال عن ملك ابو النصر انها تحيا بحر الإسكندرية الذى صار للمامستها اليومية له ، قابلا للاستيعاب الى حد بعيد عقلا وفكرا . واما عن فؤاد كامل الرائد الاكبر تهورا

وجرأة بالمعنى الفنى ، فليس ثمة أصدق من ان يقال ان البحر
ان كان امام ناظرى ملك ابو النصر ، فهو بالنسبة لفؤاد كامل
داخل كيانه كله . (عن فؤاد كامل راجع مزيدا من التفاصيل
« بكتاي » العين العاشقة - طبعة ١٩٧١)
فقط علينا ان نفتح عيوننا ليس مرة واحدة . وانما كل
الوقت .

البحر من فوقنا :

الاطلالة على البحر ، تثير فى القلوب التوق الى السفر .
وتمتد البحار الى مرمى الافق . وعند الأفق يمتد بحر آخر
فوقنا ، أزرق بدوره وقد فتحت الملاحة البحرية الطريق الى
الملاحة الجوية . والبحر الأرضى أفضى الى البحر
السماوى ، وراحت مراكب اخرى يقودها ربانة لا يقلون
مهارة عن ربانة السفن تصعد الى البحر الممتد فوقنا . وتمخر
عبابه ، وتنزل . وتتوالى الرحلات الجوية . تربط بين أطراف
البدنيا ، وتجلب معها صورا بكرا . ثم تتسع طموحات
الإنسان ، فينطلق بسفنه الى الفضاء الخارجى . ويتسع البحر
طولا وعرضا وعمقا .
ومع ابداعات المصور السكندرى مصطفى عبد المعطى



لوحة من مجموعة « عالم الفضاء » للفنان مصطفى عبد المعطي « أطلق
عليها اسم « عالم الصمت » .

في السبعينات ، نطالع رؤى فضائية على غاية من الطلاوة ،
فتمتلئ لوحاته التي هي ابتكارات فائقة الرهافة والقدرة على
الإيحاء ، بأشكال تجمع هندسيات ملائكية وفانتازيات نابعة
من قرائح العلماء . . هبت على هضاب وفي وديان خيم عليها
صمت بالغ التعبير . واستقرت تلك الكائنات مثل بعوض أو
فراش أو هوام انتشى باللون ليل أو فجر أو غروب لم يكشف
عنه النقاب بعد . . ترى كيف تبدو الأضواء هناك ، وهل
يكون للألوان وجود ؟!

التهيدة والصرخة :

« قمر أخضر كبير ، يلمع في الليل ويضيء - لا شيء غير ذلك .

صبيحة من أمواج الصمت تنطلق ، وتتبدد - لا شيء غير ذلك . هناك من بعيد ؛ صغير أخير ، يتعالى من سفين على أهبة الرحيل - لا شيء غير ذلك .

لا شيء في قرارة عقل غير لوعة دفينه - لا شيء غير ذلك »

بهذه الايات من «ليلة» للشاعر اليوناني المعاصر
لاباثيوتيس رأينا ان نقدم اعمال المصور السكندري أحمد

خليل . ومناظر البحر عند هذا الفنان تكتسى بمسحة من الرومانسية لا تبدو على أى حال غريبة عن جوهر البحر . ولا تلبث ان تتسلل الى قلوبنا امام مناظر أحمد خليل البحرية ارتجافة متعة مخضبة بالشجن والرغبة الرصينة ، ونحن نعيش موجا يلطم عتبات قصور على رمال الشيطان ساجية ، ومبان مضى على مجاورتها للبحر العنيد دهوراً . يثرثب ذلك الموج المتلاطم ، من فرط الوجد ، يصعد الدرجات الرخامية ، يكاد يطرُق الأبواب الموصدة ، ولكأنه يتوسل ان تفتح له ،

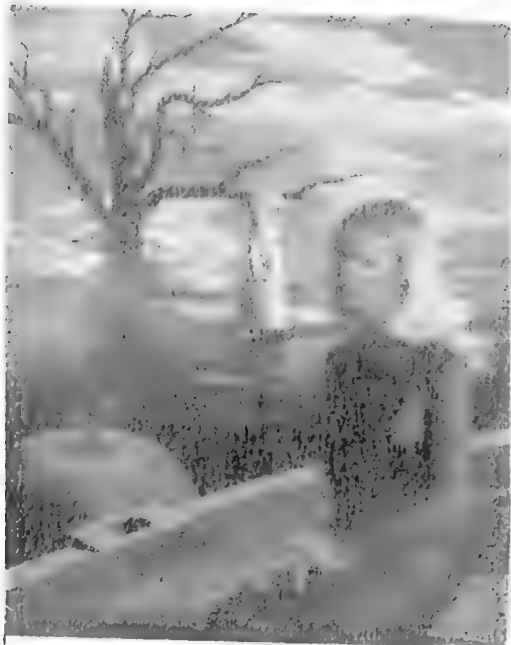


لوحة للفنان محمد شاكر استخدم فيها أسلوب التجسيم والإيماء بالصلاة مصورا بعض أدوات البحارة في المراسى ، في تكوين ميتافيزيقى .

وتأذن له بالدخول بحثا عن أحياء ما عاد لهم في تلك الأرجاء وجود .

وتكاد تخلو مناظر أحمد خليل البحرية في أغلبها من وجود البشر وإن كان ينم عن وجودهم ، ربما في أزمان سابقة ، تماثيل رخامية من أيام الرومان والبطالسة ، وتستحكم أحاسيس الوحشة ، لهذا السبب ، في أرجاء تلك المناظر ، التي تضحي في جوهرها حوارا بين عناصر الطبيعة من موج وصخر وعمائر وسحب .

والإضاءة في لوحات أحمد خليل إضاءة نفسية ، تميل إلى الانطفاء والشاعرية ، وهي تنبسط في الحيز الكوني خفيفة ، متدرجة ، متسقة مبللة بمثل تلك النغمات المنكسرة التي نجدها في ليلية لشوبان ، وذلك على خلاف ما نجده من إضاءة فاجنرية متفجرة صاخبة في المناظر البحرية لزميله السكندري محمد شاكر ، حيث تنبثق الإضاءة فجائية منقضة ، تنشب مغالبها الذهبية مثل نسر كاسر في بقعة من المكان ، وتظل مستحوذة عليه ، وحتى إذا ما جاءت هذه الإضاءة من بعيد . فهي تبرق وتزحف مخاتلة ، تخفى في جعبتها ما يمكن أن تجلبه إلى المكان من توهج مكتسح ، مثل موج العاصفة الهادر .



لوحة « السيدة » للفنان بسري حسن رسمها بالوان زيتية عل قماش
ومساحتها ١٢٥ × ١٠٠ سم - المكان خيالي حيث رتب العناصر ترتيبا
سرياليا (لا معقول) بينا التزم بالشكل الواقعي في ملامح وجلسة
السيدة « غابدة صادق » التي تظهر في مقدمة اللوحة .

ويمكن ان نقول بعبارة أخرى ، ان اضاءة أحمد خليل
تنهيدة ، بلسم . واطضاءة محمد شاكر صرخة . خنجر ، على
أن الاضاءتين ، البلسم والخنجر . التنهيدة والصرخة ، هما
على مستوى الفن ، إبداع سكندري جدير بالإعجاب حقاً .
ومثل هذا التنوع بل التضاد في رؤية البحر ومعالجته فنياً ،
يحقق ثراء في الأحاسيس والتذوق . ويتحول المكان ، بالمنظور
الإنساني من مجرد واقع مادي ، الى تكشة لانطلاقة الفكر
والخيال والعاطفة بفضل لمسة الفن الإبداعية .



لوحة « سوق القرية » للفنان حسنى البناى ، نجح في تصوير التجمعات
الريفية بأسلوب تأثرى يهتم بمسارات الضوء وانعكساته على العناصر
والأجسام .

شباك الغرام :

يقول الفنان وجدى حبشى ، السكندرى الأصل ، تحت عنوان « تأملات مع البحر » : « . . . الحياة هى مادة الفنان وموضوعه الحياة التى تتغير وتتلون ولا تنتهى كالبحر . كالبحر فى أخذه وعطائه ، فى هدوئه وهياجه ، فى صفائه وتعكره ، فى أمانه وغدره ، فى مولد أمواجه وموتها ، فى شروقه وغروبه ، فى سر همساته المتلاطمة ، فى غموضه وذكرياته . تسرح حوله الخيالات فى أعماقه الغائرة بعيداً عن الأنظار فلا يعرف الإنسان عنه الا القليل » .

كما كتب الأستاذ الدكتور عبد القادر مختار تحت عنوان « من وحى البحر » يقول : « ليس بغريب ان يقيم الفنان المصور وجدى حبشى معرضه هذا من وحى البحر ، فهو الفنان السكندرى الأصل الذى التصق البحر بوجدانه منذ يوم مولده الى الآن . ومنذ أن عشق الفن ودرسه فى كلية الفنون الجميلة بالأسكندرية لم يتوقف عن رسم البحر واستلهامه فى لوحات عديدة طوال عمره . وليس معنى رسم مناظر البحر واستلهامه أن جميع اللوحات عبارة عن مناظر مختلفة لشواطئ الاسكندرية ولكن كل ما يحيط بالبحر من حياة ، وأسماك وخيرات ، وما يفص به من مراكب وسفن ، وعنصر الإنسان

هو المؤثر والمسيطر . . يلجأ الى التكميلية في حلوله للتكوين والمنظور ، وخاصة عندما تشابك أشرعة مراكب الصيد وشباك الصيادين في تكوينات حالمه ونغمات هامسة من اللون الازرق الفيروزي . وهو في موضوعاته الرومانسية عن الحب والشباب والجمال والشاعرية يجيد استعمال المرأة كرمز للتاريخ ولإسكندرية ، للخصب والحب والزواج والأسرة . . بعض اللوحات تتجه نحو الرمزية في المضمون بينما الشخصية في عناصرها دائما . وأحيانا تكون السريالية هي الوسيلة للتعبير عن الموضوعات الخيالية التي تدور حول البحر وما به من أسرار وخيرات ، وما به من لآلئ وحوريات ، مع استعمال الخيل رمزا للريح والزمن . . كل ذلك في ألوان تمتاز بالشفافية وتغلب عليها الزرقة مع استعمال الاسود والرماديات مع لمسات من اللون الأبيض تعمل على تجسيم المكونات وإبراز المنظور ، ولا تخلو ألوانه من لمحات الضوء في أشعة الشمس المتسللة أو الرمال الناعمة أو الصخور الحارة لشواطئ الاسكندرية . . » .

والبحر عند وجدى حبشى قد شحذ وجدانه . . وجعل منه «فنانا غنائيا» يترنم بلوحات عاطفية تشدو بها على الأخص العيون النجلاء لحسانه اللاق أصبحن أكثر عصرية من (بنات بحرى) بعد أن خلصن من البرقع والملاية اللف ، وتراقص



لوحة « عروس البحر » للفنان وجدى حبشى ، اختلط شعر الفتاة بشباك
الصيادين بأمرج البحر في تعبير متكامل عن المكان .

على أنغام تلك الأغنيات الرقيقة قوارب مثل نوارس بيضاء
على أمواج حانية تحكى قصص الغرام وجوى البعاد ولهفة
الُقيا . والشباك فى لوحات وجدى حبشى فى تكوينات أقرب
الى الديكورات المسرحية ليست شباك صيادين بقدر ما هى
شباك غرام . لاتقع فى حبالها الأسماك بل قلوب العذارى .
وعندما تمتلئ العيون بالشجن . من فرط السهاد والشوق الى
المحبيب ، وتومئ الى الذكريات والآمال التى لازالت تومض
تحت ركام الهجر والبعاد . ولكن قصص الحب عند وجدى
حبشى ، لا تلبث أن توغل الى ما هو أبعد من الرمزيات
الغنائية ، فتطرق أبواب السيرالية ، وليس البحر الحافل
بالأسرار بعاجز عن أن يوقف فى أعماق الفنان السكندرى
وجدى حبشى بعضا من الميتافيزيقيات التى تسللت الى لوحاته
لتضفى عليها أبعاداً إضافية .



أغنية الصمت والعزلة :

وقد كانت معارض الفنان السكندري أحمد زغلول الذى رحل عنا مؤخراً ترتبط بموضوع البحر من خلال أعمال تعبيرية ممتازة . ومن خلال البحر وصياديه وطيوره ، عبر أحمد زغلول عن أشجان قلبه . وهو لم يعمد الى الطنطنة والصياح ، بل ركن إلى الرصانة اللونية والنغمات الخفيفة . ولعل لوحات أحمد زغلول السوداء التى يتلاطم فيها الموج ، وتنعكس على أديم البحر فيها أضواء حانية من قمر داخل ، وتنبسط فى فضائها شباك خاوية ، وتمضى فيها السحب مثل طيور مهاجرة الى بقاع مجهولة ، هى من ارق النغمات التى اسمعها فنان مصرى لبنى وطنه ، واشدها ضراوة أيضا .

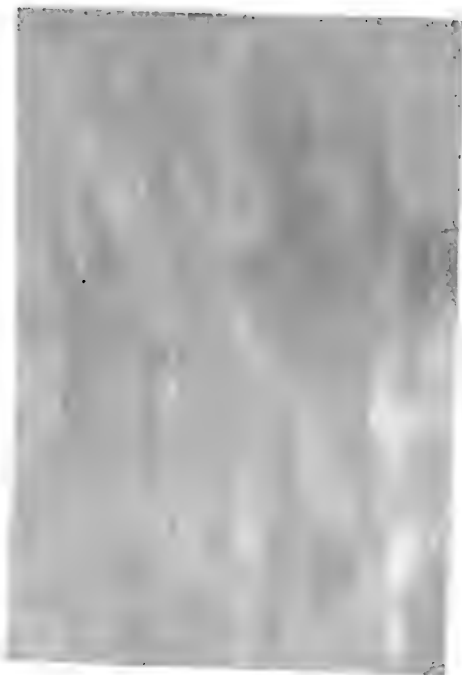
واحمد زغلول يجتر رؤاه فى صمت . يبحث عن ابعاد الاماكن واشدها عزلة ليحط فيها رحاله . . شواطئ مرسى مطروح والبحر الاحمر فى الشتاء . . يغلق على نفسه باب غرفته فى فندق مغمور لا يسمع فيها الا هدير الموج وهدير اعماقه ، اما صيفا فربما هرب من الزحام بعيداً بعيداً .

ان هذا الفنان الذى مضى مغموراً مجهولاً قدر له ان يبيع فى شبابه الماء فى حارة السقاين . حصل على ليسانس الاداب من جامعة الاسكندرية عام ١٩٤٨ ، وأعرض عن ثروة

ضخمة تركها له أبوه آنذاك ؛ لم يجز وراء وظيفة . لم يفكر بعقله ، بل بكل لهفات فؤاده . سافر الى باريس حيث واصل دراسته الفنية على ايدى اندريه لوت . وبعد ذلك نافسه في مرسوم خاص به . كسب مالا وصيتا ، ولكن في اللحظة ، ضاع كل شيء ، فرحل إلى اسبانيا حيث أصيب في عينيه ، رأسماله الوحيد . ويذكّره من صديق ، عاد الى مسقط رأسه ، وفي أول معرض لبيّنالى الاسكندرية اشترك فيه فاز بجائزة . وفي وطنه ، لم تعد له سوى فرشاته القديرة ، التي تغنى أغنية الطيور المهاجرة ، والموج الهادر ، والزهور البرية ، (لمزيد من التفاصيل عن الفنان أحمد زغلول راجع كتاب «لوحات تسر الخاطر» اقرأ ١٩٨٧/٥٢٧) .

ولألتقط من البحر ملحاً واصداً وطحالب ، واهتف في تحية صديق طفولتي الفنان أحمد زغلول بهذه الابيات من قصيدة الشاعر اليوناني نيرفاناس (١٨٦٦ - ١٩٣٧) بعنوان «مطر على الموج» فهي تعبر عما في قلبي ، وفي قلب صديقي

لوحة « بنات بحري » للفنان الراحل محمود سعيد من تحف متحف الفن المصري الحديث ونقلت ملكيتها إلى مبنى مجلس الشعب (البرلمان) .
وهي تعتبر من أروع روائع الفن المصري الحديث الخمسة الأولى .
لتعبيرها الصادق المدهش عن المكان وهو الإسكندرية والزمان وهو الثلاثينات .



السكندرى من لوحة على «غطش بحرى» لا يعرف له ارتواء :
«السماء قائمة السواد ، على بحر واسع الارحاء ، ينهمر
المطر على الموج المتلاطم .
لكن ما الجدوى ؟ ما الجدوى ؟ .
ما من زهرة هنا تترتوى ، ولا شجرة عطشى . .
هذا المطر مثل دموعى فما الجدوى من دموعى ؟
ما الجدوى ؟» .

البحر يغسل النفس من الأحزان :

فإذا تركنا هذا البحر المتلاطم الأمواج ، الذى يحطم
السفن ويفرق الأحباب ، نخطو على رمال الشيطان الساحية ،
لنستمتع بالاجازات ، ولن نجد مياة أرق ولا أصفى من تلك
المياه التى سجلتها الفنانة السكندرية الأصل زينب عبد العزيز
فى لوحاتها عن شيطان سيناء ، وعرضتها بقاعة شهر زاد بفندق
مينا هاوس بالهرم فى ابريل ١٩٨٥ . هنا الاحساس بالهواء
والأثير والضوء والرحابة . كل شىء نقى مغلف بعذرية

لوحة « بنات بحرى » كما صورهن محمد عويس بعد ٣٠ عاما من لوحة
محمود سعيد - رسمها فى الستينات « ليعبر عن التطور الذى حدث بعد ذلك
اقرار مجانية التعليم ، المكان هو حى بحرى بالإسكندرية .



فريدة . فهو يحمل بصمة الخالق . المشهد مشرب بالذاتية ،
مفعم بالرمزية ، وكل ذلك في اطار الواقعية على الدوام . وفي
الصفاء والسكون والتوحد تستقى الفنان مفاهيمها عن الجمال
الأصيل والمتجرد عن الحذلقات والبهارج التي يمكن ان يصاب
بها الفنان في زمن خربته المادة الصماء التي هي من الروح قد
خلت ، فبغت وتجبرت وسافت البشر الى حافة الهاوية .
ويمكننا ان نقول بأن مصورة المناظر الطبيعية زينب عبد العزيز
من أقدر فنانينا على معالجة السطوح المائية والاجواء المشبعة
بعبق البحر .

وقد كان للطبيعة ، وعلى الأخص البحر والسماء والهواء
والشمس والقمر في الاسكندرية ، مذاق خاص عند الفنان
حامد ندا (١٩٢٤ - ١٩٩٠) وفي لوحة البلاج (١٩٨١) على
الرغم مما اضفاه عليها الفنان من لون نفسى تعبيرى أميل إلى
الانطفاء ، الا انه لازال هناك الحس بدفء الشمس وسخونة
الرمال ، والقدرة رغم بقايا الذكريات ، على الاستمتاع
باجازة صيف أو خريف على الشاطئ . وإذا رجعنا الى لوحته
« شاطئ العجمى » (١٩٧٨) فسنجد استمتاعا حقيقيا
بالطبيعة ساطعة الأنوار زاهية الألوان ، وتفتحا عميقا على متع
الصيف ، من ماء ، ورمل ، واثير ، وتححر ، وحركة ،
وضياء . بل وكان البحر الوديع الساجى قادرا على ان يحتوى



احدى لوحات الفنان « حامد ندا » بعد أن تحولت رموزه الشعبية إلى رموز
مطلقة إنسانية لكن يظل المهرم في هذه اللوحة معبرا عن خصوصية
المكان .

بين أمواجه اشجان الماضى المتمثلة فى شمس صغيرة حمراء
تنطفىء لواعجها ، وهى تغوص فى اللجة التى سرعان ما
ستبتلعها . ولا يبقى أمامنا إلا لحظة الحاضر تغرى
بالاستمتاع ، وعدم الاستسلام للأحزان ، أيا كانت هذه
الأحزان .

وتقترب لوحة حامد ندا هذه عن شاطئ العجمى من
مجموعة لوحات الفنان السكندرى الكبير سيف وانلى التى
عرضها فى مايو ١٩٧٣ بعنوان « الإنسان والبحر » وترقى
معالجته للألوان الزيتية فى هذه اللوحات – كما فى لوحة حامد
ندا – إلى مستوى ألوان الباستيل الرهيفة الحلوة . وقد خلق
وانلى من خلال هذه الأعمال عالما أثريا شفافا يتجلى فى جمرة
الشمس المتوحدة مع الخلاء والطبيعة . (العين العاشقة –
ص ٤٢) وليست هذه الانطباعات ببعيدة عن لوحة حامد ندا
بدورها . ولا يفوتنا فى هذا المقام أن نذكر القارىء بأن صلة
حامد ندا بالاسكندرية قديمة ، وليست بالنسبة له مجرد مصيف
فقد كان حامد ندا من أعضاء هيئة التدريس مؤسسى كلية
الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٥٧ .

ويختلف ما تقدم من رؤى عن رؤى كامل مصطفى عن
« صيد البحر » فهى قد جمعت بين الموضوعات اليومية على

سواحل الاسكندرية ، والأسلوب التأثرى الذى يعنى كثيرا
 بالنور والوضاء . والألوان الزاهية البراقة ، على نحو محبب إلى



لوحه ، الحمام ، للفنان سعد كامل طباعة فنية (جرافيك) ملون ، جمع
 الفنان في هذه اللوحه بين الخط العربى والزخارف الشعبية . الطابع
 المصرى يشير إلى المكان .

العيون والقلوب ، فهي من مدرسة يوسف كامل ومن بعده
حسنى البنانى القاهريين . أما هو فقد شد الرحال إلى
الاسكندرية ، حيث وجد فى ضياء الاسكندرية ورحابة أفقها
مرتعا خصبا أنتج فيه بعضا من أفضل أعمال المدرسة التأثيرية
المصرية (أنظر صفحات ٢٩ ، ٩٦ من هذا الكتاب) .



المبحث الثانى :

محمود سعيد والبحر

إن ما جلبه لنا محمود سعيد فى لوحاته من البحر كثير . وفى مقدمة ما جلبه من البحر فى لوحاته ذلك الإيقاع الموسيقى المستقى من تواصل الإصغاء إلى هدير الأمواج المتلاطمة المندفعة أحيانا ، المنسابة أحيانا أخرى ، إلى الشطآن الساجية . هذا بالإضافة إلى استشراف المجهول ، والانفتاح عليه ، من فرط التحاور مع البحر الذى يبدو أمام أنظار الفنان مترامى الأطراف إلى مالا نهاية ، فإذا ما أرخى عليه الليل سدوله ، زاد اللغز ضراوة ، وانبهاما ، حتى لو اكتسح سماء الاسكندرية من وقت لآخر شعاع من فئارها العتيق ، أو تراقصت الأنوار البعيدة من السفن المسافرة وقوارب الصيادين ، مثل انجم فى الأفق وامضة غمازة .

الإضاءة البحرية :

والإضاءة عند محمود سعيد حتى فى غير مناظره البحرية ، وعلى سبيل المثال فى لوحة الصلاة (١٩٤١) هى فى نظرى إضاءة رشفتها عينا فنان عاش البحر ، وانعكاسات النور والظلام على مياهه ، وارتدادات

الاضواء منها إلى الحيز الكون من حولها كله . ويتجلى ذلك أكثر في
لوحتي «الزار» (١٩٣٦) و «العائلة» (١٩٣٨) فالإضاءة في هاتين
اللوحتين ، وبالأخص الأولى ، موجات نورانية تملو وتهبط في أرجاء
اللوحه ، محقة عامل الحركة المتأصل فيها . ثم لا ننسى الإضاءات
الرجراجة المتماوجة ، المتراوحة بين إضاءات الأغوار وإضاءات
الشواطىء الساجية في وضوح النهار في لوحه «المدينة» ثم في لوحه «القط
الأبيض» (١٩٣٧) نور يضىء وينطفئ ، مراوغ أحيانا ، مكتسح
أحيانا ، وأحيانا أخرى ثابت ملتصق بالبشرة لا يفارقها ، فقد انشئت
به وتشربت . ولن يستطيع من لم يعيش بالاسكندرية عمرا ، بل وبعبارة
أدق من لم يعيش الاسكندرية بروحه وقلبه ووجدانه وفكره - لن يستطيع
ان يعرف ويستوعب ما الذى نقصده بالاضاءة البحرية حقا . ان
الموج عاكس للضوء . ملاعب له ومراوغ ، يستضىء بالشمس
والقمر ، وبالنجوم أيضا ، بل وبانوار أخرى بعضها قريب والآخر
بعيد ، بعضه معروف وبعضه غير معروف المصدر ، ويحتفظ ببعض
هذا الضوء ويدخره فتسرى في أرجاء المشهد البحرى اضاءة خاصة به
تماما ، تختلف عن تلك التى قد توجد في الحقول والبساتين وعلى شاطئ
النيل ، بل وعن تلك التى توجد في الصحارى أيضا ، فإذا ما خيم
الليل على البحر فإن الليل حائط من السواد الصلب ، قد يرتفع في
دكتته هدير البحر فيزيد من رهبته وجهامته واما أن الليل ثوب اسود
تتخلله آلاف الثقوب المضيئة التى غمضى تشدو شدوا يبدد من القلوب

الوحشة ، ويدخل عليها سكينه وبهجة . والليل في الاسكندرية خليط
من هذا وذاك ، والإضاءة البحرية فيها سحر ، تتصارع هناك الضياء
تصارعا متوازنا ، وتقد من الاعماق ومضات خافتة .

الصيد العجيب :

كما هام محمود سعيد بمشاهد «الصيادين» يكدون ليل
نهار ، وقد يعطيهم البحر رزقا وفييرا فيبدو التفافهم حول



لوحة « الصلاة في المسجد » للفنان الراحل محمود سعيد من الروائع التي
يفخر بها متحف الفن المصري الحديث . . رسمها الفنان عام ١٩٤٣ في
أروع مراحلها .

الشباك العامرة ، كما لو كانوا يؤدون طقوس صلاة شكر للبحر ، الذى إذا اعطى فقد يعطى بلا حساب ، وإذا تأبى فقد يكون فى ذلك للصياد خراب ، ولعل من أجل لوحات التصوير الحديث فى مصر لوحة «الصيد العجيب» التى سبق أن اوردنا نص ما قاله محمود سعيد عنها فى حوار مع الدكتور مصطفى سويف .

وفى هذه اللوحة كما قلنا من البحر أشياء وأشياء ، فليس هناك فحسب الموضوع ، بل فيها الاضاءة التى قد تكون قد تسلفت الى اللوحة من كهوف بحرية غائرة فى الأعماق ، عاطة بالظلال الكثيفة ، مما يزيد من الاحساس بقولبية الأجسام البنية ، وقيمتها النحتية الراسخة ، مستقية قيمها من التراث الفرعونى على الأخص ، محتفظة على الدوام بجوهر فن محمود سعيد المثالى : الا وهو الزواج الموفق بين الحسية والروحانية ، والتوحد المتوازى بين الثبات والحركة . وليست كل هذه الصفات بمنأى عن مفهوم البحر والاحساس الجوهري به ، والاستحواذ على كنهه وجوهره . البحر ذلك الكيان الذى يجمع بين ديناميكية وستاتيكية لا يهدأ لهما قرار ،

لوحة « راقصة وتحت » للفنان الراحل محمود سعيد من مجموعة خاصة

بالقاهرة . . التعبير عن المكان يتحقق من خصوصية هذا النوع من الرقص الشرقى ، والتعبير عن الزمان هو النصف الأول من القرن العشرين ، تشير إليه الطرايش التى تملأ ورقوس الموسيقين .



ولا ينفصل أحدهما عن الآخر إيماناً انفصال ، فحين يبدأ البحر انطوى ذلك على حركة متحفزة ، وحينها يصخب البحر ويجيش بالحركة ، فإنما ذلك إيماءة الى هدوء يوشك على المجيء . والبحر كائن يصل في حسيته الى حد الافتراس ، ويرقى في روحانيته الى نشيد كوني مهيب . ولذلك كان البحر على مدى العصور عبداً ومعبوداً معا ، مربباً ومعبوقاً على الدوام ..

الدعوة الى السفر :

ولو ألقيت نظرة متفحصة على انسياب الضوء على وجه ورقبة وصدر كل من المرأة والرجل في لوحة «الدعوة الى السفر» (١٩٣٢) سوف تدرك كم كان البحر مؤثراً في حس محمود سعيد اللون والضوء ، فتلك الأضواء والألوان المنسكبة في اندفاع حان على الشخصيتين المذكورتين انما هي محاكاة مبدعة لسريان موجة البحر في تدفقها وانحسارها على صخرة تبللها وقدغدها وتمرح منتشرة على جسدها المتوحد بالخلاء المتوحش

لوحة « الدعوة الى السفر » من أشهر أعمال الفنان الراحل محمود سعيد ،

استخدم ملامح الوجوه للتعبير عن الانفعالات والمشاعر في النفوس مع
إحكام التكوين ، لهذا احتفل فنانون العقل الباطن - وهم السرياليون في
مصر - بهذه اللوحة احتفالاً عظيماً في الأربعينات .

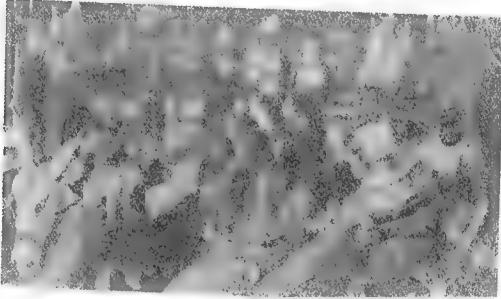


من حولها ثم لا تلبث أن تنسال منسكبة على جوانبها المنحدرة ، متمهلة عند ثقبها وتواءاتها لتعود من جديد مرة تلو أخرى تزحف وتمرح على هذا الجسد الصخري ، بلونه البني المنتشى عند الاطراف والتواءات بحمرة قانية مشربة على أى حال بالضياء الوامضة اللامعة ، وسوف نرى الضوء فى لوحة محمود سعيد «دعوة الى السفر» يفعل المثل تماما ، فهو يندفع وينحسر على الجيد واعلى الصدر والوجنتين وسائر الوجه الصخري الصلد ، متدرجا من ظلمة الكهوف البحرية الى وضاء القمم الصخرية فى وضح النهار ، وقد أشربت الضياء على وجه المرأة بغلالة ضبابية من الرذاذ المتطاير والسابح فى الاثير حول الصخور . بينما لو مضيت فى تذوقك للوحة التى استعارت عنوانها من عنوان قصيدة للشاعر الفرنسى شارل بودلير لتبينت ان المنظر الخلفى على الأخص ، رغم أنه ركن صغير من قرية صيادين او من احياء الاسكندرية الشعبية ، الا انه صور وكأنه قد رؤى بإمعان النظر من خلال لجين ماء صاف إلى أغوار البحر الحافلة بالمدن الغارقة ، المستقرة عند القاع سنين تلو سنين تنتظر دعوة من احد للسفر اليها ، لا بالسفن والراكب ، بل بالغرق عشقا فى بدائع مكنوناته ! هذه ، على أى حال ، دعوات لا تلبى الا من خلال الفن الأصيل ، مثل فن السكندري محمود سعيد ، الذى ترك

الوظيفة القضائية ليخلو الى نداءات السفر البعيد في اعمافه .

الموج والصخرة :

ولئن بدت حياة ابن العز والأكابر محمود سعيد على
السطح هادئة مستقرة ، فقد كان هو الهدوء الذى يسبق
العواصف ، فذلك الفنان المرهف الحس ، ممزق الوجدان

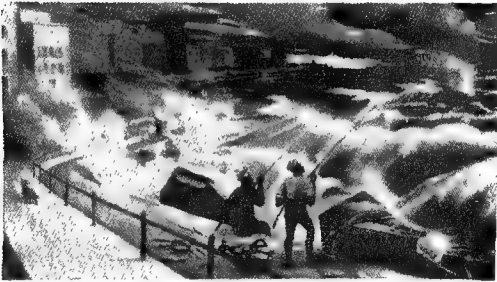


لوحة « المدينة » للفنان محمود سعيد من مقتنيات متحف الفن المصرى
الحديث ، رسمها ليعبر عن المكان وهو مدينة القاهرة ، فاكثف بوضع
مسجد محمد على بالقلعة وأشرعة المراكب النيلية فى الخلفية ، وجمع فيها
ثلاث لوحات من أعماله السابقة هى « بائع العرقسوس » و « بنات
بحرى » و « راكب الحمار » وكلها فى مقدمة الصورة . وهكذا اتبع نوعا
من « التليفقية » فى بناء عمله الفنى الكبير .

مثل بحر صاخب ، بين نوازعه الدفينة ورغباته الحقيقية من ناحية ، وبين التزاماته الاسرية والقيم الاجتماعية لطبقته من ناحية أخرى . وقد استطاع مثل البحر ايضا ولوقت طويل ، وعلى وجه التحديد الى حين اعتزاله عمله القضائي بحكمة استثناف الاسكندرية - إستطاع أن يسيطر على قوتين هائلتين متصارعتين ، قوة الموج المتلاطم ورسوخ الصخرة الصلبة .

ان الهياج وان كان من طبع البحر ، الا أنه ليس قانونه الأوحد ، فالبحر نفسه لا يمكن أن يمضى فى هياج مستمر وإلا دمر نفسه ، ودمر الوجود كله من حوله . ولهذا فقد تجلت قدرة محمود سعيد (ليليان كرنوك - التصوير المصرى الحديث - بالانجليزية - ص ٢٦) فى السيطرة المنطقية من خلال تنظيم مبدع للمساحة التشكيلية ، وتوزيع شخوصه ذات الطابع النحتى فى ارجائها ، وروى ذلك كله باضاءات مغسولة بماء البحر ، مشربة بطعم الملح وملمس الصخر ، فواحة بزفار القواقع والسرطين والسماك ، متسريلة بالطحالب . تحمل على السطح زواقا يتضاءل الى جواره زواق العروس ليلة عرسها ، بينها تخفى فى الاعماق اخطارا يتضاءل امامها جرائم نزلاء سجن الحضرة كلهم . ومع ذلك تمضى الموسيقى تعزف ، والراقصة تهز البطن وترقص ، وبنات بحرى يلتفن

بالملاءات السوداء اللامعة ، تبين من خطوط الجسد كل
ما تظاهرون بالحرص على إخفائه عن العيون ، والحمير
المسندشة المدللة تمضى إلى السوق وتعود . وتسير الأمور
كلها ، على ايقاع البحر . يركع المصلون ويتهلون ،
وينغمس الدراويش في حلقات الذكر . وتبقى النظرة
والابتسامة المريبة الشريرة على وجه « ذات الجدائل » وتمضى
الحياة ، موجة تلو موجة ، وينبض البحر في النظرات
والحركات والعلاقات والاجواء والأماكن .



لوحة « الصيادون في السلسلة » للفنان الراحل محمود سعيد ، رسمها عام
١٩٤٢ بألوان زيتية على قماش وهي من مجموعة الأستاذ محمد هاشم . .
تعبّر عن خصوصية المكان بأسلوب اسطوري ، وخلال وقت تخلو فيه
شواطئ الإسكندرية من المتنزهين أثناء عواصف الشتاء .

عروس البحر :

ويرقى محمود سعيد من «الفرض» و«نقيضه» إلى «الفرض ونقيضه معا» من اللحظة الآنية ، إلى «الصيرورة» ويجسم هذه الصيرورة أحيانا في شخوص رمزية ، تبقى ارتباطا لا ينقسم عراه بالبحر ، وأول هذه الشخوص الرمزية وأكثرها مباشرة هي «عروس البحر» (١٩٣٢) ان وجودها في المكان ، بجملها الحسى ، وفتنتها الطاغية ، هو الذى أثار فى البحر والسماء خلفها كل تلك البروق والرعود والأنواء التى تهدد المراكب بالجنوح والغرق . ان نظراتها الأسرة ، المفعمة بالألم المكبوت داخلها ، وذلك ربما بسبب تمكن الصياد صاحب المركب الذى تجلس فيه من اصطيداتها ، هو الذى أثار تلك القلاقل فى الطبيعة حولها . وربما كانت هى التى استجابت للصيد ومكنته من اصطيداتها ، فلعلها وقعت فى هواه ، ثم استبد بها الحنين الى اهلها والأسى على فراقهم ، فنضحت العينان الرماديتان بلوعة لولا بقية من كبرياء لاستحالت ادمع من المقلتين تطفر ، وتسيل على الخدين ، أو ربما هى الآن تدبر من الصيد انتقاما لزواجه من غيرها (وهل يستطيع ان يتزوج الا بأنثى من جنسه ١٩) ولسوف ينزل لحظ عروس البحر الفتاك وجهها الانثوى الطاغى ، بالكون

وبالصيد النواثب . ربما ، وربما . . فإن التعبيرات المرتسمة على الوجه وأيضا الجسد المسترخى بطول القارب في شموخ ، والمنظر الطبيعي المعبر من حولها - كل هذا يتيح للعقل والقلب أكثر من طريق للتذوق ، وهذه اللوحة من أكثر لوحات فن التصوير المصرى المعاصر قدرة على شحن المتفرج بالتأملات ، والفضل في ذلك للبحر ومعايشته واقعا وخيالا ، رمزا واسطورة وحدئا . بهذه العروس جسم محمود سعيد البحر في سكونه وهياجه ، في وداعته ومخاطلاته ، في صده وإقباله معا .

وقد مهدت هذه العروس لغيرها ، فتأتى من بعدها « بنات بحرى » اللاتي رسمهن محمود سعيد في أكثر من لوحة ، زرافات ووحدا ، وكل منها قد صعدت بفضل فنه الرمزي الى مستوى مثالى ، حوى واستوعب أكثر بكثير مما تنقله الجزئيات الواقعية الى العين الرائية ، فهي تمضى عبر البصيرة الى ما هو أبعد بكثير مما يدل عليه القالب الواقعي ، الذى افرغت فيه . إن « بنات بحرى » توغل بعيدا ، الى البحر . ولا يسعك ما ان تقع عينك عليهن بذلك الغموض الرمزي الذى اتسحن به الا أن تسمع هدير الموج ، وتشم زفارة البحر ، وتذوق على شفتيك طعم الملح . ثم لا يلبث ان يفتتح قلبك مفسحا مع « بنات بحرى » للبحر ان يغمر

أحاسيسك ووجدانك . كيف يحدث ذلك ؟ لا أعرف كيف يحدث ذلك .

البحر لم يعد مجرد موضوع أو محاكاة

انها «عرشة الفن» يحدثها في النفس الذواقة «العمل المبدع» ولكن لا تعتقد أنني مجرد متلاعب بالألفاظ ، بل ان هذا ما يستطيع الفن الحقيقي ان يجلبه الى الكيان الانساني . يكفي ان أقول لك في هذا المقام انظر الى عيون «بنات بحرى» الثلاثة في لوحة عام ١٩٣٧ ولسوف تجد انك بالتأكيد امام ايقاعات موج صاعد هابط في انتظام لا يمكن ان تلتقطه الا روح فنان مصفاة ، ذى فرشاة مدربة ، وهذا تأكيد جديد لما سبق أن أوضحناه من قبل بالنسبة للوحات عديدة لمحمود سعيد . ولذلك فأننى لن استطرد في هذا الصدد طويلا ، لأننى اعتقد انك تبينت ما اردت ان اقله لك . تعال ، انظر من جديد إلى لوحة « الصلاة » المصورة عام ١٩٤١ وستحس بان جموع المصلين المنحنيين في صفوف مرتبة ، ومن فوقهم أعراش الاعمدة المقوسة انما تتحرك في اللوحة تحرك موج البحر ، ثم تأتى الإضاءة لتؤكد في قلبك المقارنة التى عقدناها بين هذا المكان والبحر ، الذى اضحى مناسبة ايقاعاته في عالم محمود سعيد كله . فلم يعد البحر عند هذا الفنان مجرد

موضوع أو محاكاة ، بل اصبح وجودا لا يتنفس الفنان
وابداعاته الا من خلاله .

ذات الجدائل الذهبية :

ثم نأتى الى أكثر شخصيات محمود سعيد الرمزية اثارة
للجدل ، واستحقاقا للوقوف بالتأملات عندها . ونقصد بهذه
الشخصية «ذات الجدائل الذهبية» (١٩٣٣) التى تبدو بطغيان



لرحة و أمومة ، للفنان محمود سعيد - رسمت عام ١٩٣١ بلوان زيتية عل
فماش وهى من مجموعة السيدة فردوس ذو الفقار ، إنها من أكثر لوحات
محمود سعيد تعبيرا عن المكان الأسطورى والخيالى رغم المفردات المصرية
الداخلية فى تكوين اللوحة مثل الحمام والنخيل .

فتنتها أشبه «بدوامة بحرية» تجتذب من يقترب منها ، وتبتلعه إلى الأعماق حيث لا نعلم عنه بعد ذلك شيئا ، ومنذ أن تحدث الشاعر الرسام السكندري أحمد راسم - المعاصر لمحمود سعيد وصديقه - عن هذه الشخصية في مقاله عن الفنان بمجلة المرأة الجديدة في ديسمبر ١٩٤٩ حتى مضى النقاد من بعده يقفون بدورهم امامها متأملين محاولين استنباط اسرارها . ومن المعروف أن شخصيات محمود سعيد اغلبها قولبية الطابع ، بمعنى انه يمضى يعمل في الأنموذج الواقعي تخويرات فنية تنتهى به الى اقامة شخصية صرحية ، قومية الأصل ، عالمية المآل . ولاشك أن ذات الجدائل الذهبية هي من أكثر نماذج محمود سعيد توفيقا في هذا الإتجاه .

ولنقرأ في هذا المقام ما يقوله الناقد الفنان عز الدين نجيب في كتابه « فجر التصوير المصرى الحديث » (دار المستقبل العربى ١٩٨٢ ص ٦١) عن « ذات الجدائل الذهبية » . إنه يبدأ فيصفها بالنداهة الأسطورية ويقول : ان سحرها الأسطورى ليس فقط في عينيها الزئبقيتين كعيون

لوحة « ذات الجدائل الذهبية » للفنان الراحل محمود سعيد ، إحتفل بها السيراليون وقادة جماعة « الفن والحرية » في الأربعينات ، واعتبروها أول لوحة سريالية رسمها فنان مصرى ، لهذا تعتبر من أشهر أعمال محمود سعيد .



الجن ، أوفى جدائلها المنسدلة على كتفيها كأعمدة برج بابل ،
ولا فى شفتيها المكتنزتين كفلقتى رمانة ، ولا فى عنقها الذى
كبرج للأسلحة ، ولا فى كتفيها الرابضين كجيش بألوية
(وهى صفات من «نشيد الانشاد» ذكرتى بها هذه اللوحة
بقوة) ولكن وراء هذا يكمن السحر ، فى ذلك الحضور
الزئبقى المخاتل ، الملىء بالصبوات والنداء الى ملاذ مجهولة ،
وربما كانت الابتسامة المعسولة الشريرة الغامضة على الشفتين
وفى العينين ، مسئولة عن بعض منه .

طغيان الأنثى :

وتتنمى «ذات الجدائل الذهبية» التى صورها محمود سعيد
عام ١٩٣٣ الى المرحلة التى اطلق عليها الناقد رمسيس يونان
«طغيان الأنثى» وهو يقول عن ذات الجدائل الذهبية فى مقالته
«عالم محمود سعيد» المنشورة بمجلة المجلة فى مايو ١٩٦٤ (وقد
تضمنها كتاب رمسيس يونان بعنوان «دراسات فى الفن»
الصادر ١٩٦٩ عن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر) :
نقول «طغيان» ونقول «الأنثى» عمدا ، فليست هى امرأة
معينة تلك التى صورها على نحو ما فعل فى لوحات كثيرة
سابقة ولاحقة ، وانما هو قد صور هنا «الجوهر الأنثوى» أو
«ربة الأنوثة» إن لم نقل شيطانها .

ويستطرد رمسيس يونان الى اجراء مقارنة بين ذات
الجدائل الذهبية وسائر النساء اللاتي سجلت لوحات الفن
صورهن عبر التاريخ ويخلص الى انها لا تشبه واحدة منها
فيقول «وهذه لا تشبه اختا لها ظهرت في عصور ما قبل
التاريخ ، وكانت ترمز الى الخصوبة أو تمثل الأم الكبرى أى
مصدر الكون ، ولا هى تشبه شقيقاتها ايزيس وهاتور ونوت
في مصر القديمة ، فهؤلاء كن رفيقات رحيمات ، وكأنهن
البلسم في حياة الانسان . ثم انها لا تشبه ربات الإغريق
المثاليات الجمال ، ولا مريم العذراء على نحو ما تخيلها
الفنانون في شتى العصور . وقد تذكرنا في انوثتها الطاغية
بصورة المرأة في الفن الهندي ، لولا ان هذه سخية باذلة ، على
حين ان تلك مأكرة داهية . وقد تذكرنا في شيطنتها الباسمة
بصورة الجوكندية ، لولا ما تبديه هذه من تستر وتكتم ،
وما تبديه تلك من زهو وتحد ، وخيلاء» .

ويخلص رمسيس يونان من تحليله القيم لذات الجدائل
الذهبية بحكمه الخاص عليها فيقول انها أقرب ما تكون إلى
صورة الانثى التي تبلورت في بعض قصصنا الشعبي ، فهي
تارة ست الحسن والجمال وتارة أخرى تلك الغولة التي تنصب
فخاخها لتتقضى بعد ذلك وتلتهم .

أهى غولة ؟ نداهة اسطورية ؟

ايما كانت النتيجة التى وصل اليها الناقد الفنان رمسيس يونان فى حكمه على ذات الجدائل الذهبية وهو لا يختلف كثيرا عما يراه الناقد الفنان عز الدين نجيب ، وهما يرددان ما سبق أن ارتآه الفنان الناقد أحمد راسم صديق محمود سعيد الشخصى عن ذات الجدائل الذهبية وراح النقاد يكررونه من بعده ، الا أن الذى يكشف عنه هذا الحوار بين لوحة ونقاد ،

هو مبلغ ثراء هذه اللوحة وقدرتها على اضممار العديد من التفسيرات بقدر ما تفصح عنه ، وهى دعوة إلى كل ذواقه ان يقف امام رائعة محمود سعيد هذه ويحاول ان يستجلى لنفسه سرا مكنونا قد يكون قد خفى عن غيره . ونحن نأخذ فى هذه السطور القليلة بيد القارىء ونعرض عليه بعض انطباعاتنا

عن اللوحة دون أن نفرضها عليه . بادىء ذى بدء ، إذا ما اطلت التأمل الى وجه المرأة المرسومة ، وألفته ، فانك لن تلبث ان تشعر بألفة شديدة نحوها ، ولن تفعل مثل من اساءوا فهمها من قبل ، بان القوا عليها نظرة سطحية ، واسرعوا بالاعراض عنها والفرار منها . فليس الجدير بالاعتبار فى الفن تأثير النظرة الأولى ، والا لأسىء فهم العديد من

روائع الأعمال ، وما ذنب هذه المرأة انها باذخة الجمال ؟
ليست الامهات فى صباهن جميلات ؟ ومنهن من هن أسرات
الجمال . ولم يقل احد عن هؤلاء الامهات انهن غيلان أو
شيطانات . هذا الوجه الذى ابدعه محمود سعيد شديد
الحياة ، فيه مد وجذر لا يهدأ لها قرار ، وليس ذلك المد
والجذر فى العينين فحسب بل وفى حركة الحاجبين الرفيعين
(على عادة بنات بحرى) والشفتين والوجنتين والذقن ،
وجدائل الشعر المنسابه على الجانين . ومرة أخرى يمسح
بناظريك فى هذا الوجه الذى يتفجر شبابا ابديا . ابدأ بمفرق
الشعر ، وانحدر الى الجبين العريض الغارق فى الضياء
البحرية التى تكمل بعد ذلك تأثير الحركة التى لا يهدأ لها قرار
فى هذا الوجه الصبوح الى الابد ، والذى يطرد النظر اليه من
قلوبنا كل احساس بالشيخوخة والوهن . انظر كيف انساب
الضوء البحرى على البشرة ، بشرة ابنة الصياد هذه
فأشربت ، بسخونة الشمس البحرية واكتست لمعاناً نحاسياً .
انساب الضوء رجراجاً على البشرة السكندرية ، تارة يصعد
وتارة يهبط كأنه موج البحر الذى لم يفارق وجدان محمود سعيد
الإبداعى لحظة . واستطاع همس البحر فى هذه اللوحة ايضاً
ان يحقق لنا النموذجاً مع صريحته الفرعونية هو دائب الحركة
دائب العطاء كلما تجددت الرؤية اليه . هذه هى أميرة

الاسكندرية ذات الجدائل التي احرقتها الشمس وحولتها الى لون الذهب ، كما لفحت البشرة بلمسة نحاسية .

ليست نداهة أو غولة

تأمل ، أيها القارئ الوجه ، وإغرق فيه . لا تخشى قول القائلين بأنك ازاء نداهة أو غولة ، فمثل هذه الأشياء لا وجود لها ولن تقابل مثل هذه المسميات ، ما لم تكن قد جلبتها معك في أعماقك ، وما لم تكن روحك قد أقامتها أمامك . انظر الى الشفتين المبتسمتين ، وانعكاسات تلك الابتسامة في العينين . ولسوف تجد نفسك تبادل الابتسام بابتسام . وستشعر بقلبك قد اطمأن إلى هذه الرفيقة الحنون . قد تعتبرها اختا اذا كنت بحاجة إلى أخت ، وقد تعتبرها زوجة اذا كنت بحاجة الى رفيقة تدفئ برد لياالك ، وقد تكون بحاجة الى ملهمة توحى اليك بشئى الالخان والكلمات والصور ، وعندئذ ستجد فى ذات الجدائل طلبتك . ويمكنك ان تسند رأسك المتعب الى صدرها العريض الدافئ السخى ، وسيكفل لك المنكبين الاثنيين الأمن والحماية . ولن تلبث ان تسمع من البحر الساجى صوت الأم تهدد طفلها الصغير جالبا النعاس والاحلام العذبة إلى عينيه . « العالم مجرد نبضة . . اسرار البحر على الشطآن تنسى ، وكذلك على الزبد ظلمة

القاع» . انت اذن لست امام غولة او نداهة بل امام رفيقة حياة تستطيع ان تضع صورتها أو مستنسخا منها بطبيعة الحال في غرفتك وتستمد من صفاء مياه البحر الذى فى عينها ، بل ودفقات الموج السارى فى ارجاء كيانها كله عزاء ومددا لأيامك ولياليك . وفجأة ، يومض مزجان الذكرى ببريق أرجوانى .
ولربما ذكرتك ذات الجدائل الذهبية بأفروديت الإلهة الإغريقية ، أو «فينوس» سميتها الرومانية أو «عشروت» الإلهة الفينيقية . ولا يغير من ذلك ان تكون بشفاء زنجية وبشرة نوبية خمرية . أليست الاسكندرية مدينة افريقية رغم اطلالتها على أوروبا ؟

ولنستمع الى محمود سعيد نفسه يحدثنا عن ذات الجدائل الذهبية فى كتاب دراسات نفسية فى الفن للدكتور مصطفى سويف (مطبوعات القاهرة ١٩٨٣) يسأل الدكتور سويف :
وصورة ذات الجدائل الذهبية كيف توصلت الى هذه القيم الضوئية التى وضعتها فيها ؟ كثيرون توقفوا عندها بنظرات تتراوح بين الاعجاب والتعجب .

ويحيب محمود سعيد . . « حتى مدة قريبة كانت ألوانى وكان الضوء عندى ضوء داخلى ، اشعر به بداخلى ، ومحاول الخروج الى الخارج ، كان عندى شعور طوال مدة اشتغالى

بالمحاكم اتي ارسف في اغلال ، وكنت أريد الخروج من هذه
الاغلال الى العالم الحر الطليق .

وفي موضع آخر من الحوار يقول محمود سعيد « هذه
اللوحه من اللوحات التي كنت ارسمها وانا في حالة هيجان
شديد ، ولم أكن أعمل إلا فيها طوال الوقت » .

إذن ، لك أن تعرف أيها القارئ ، مبلغ حب الفنان
لذات الجداول الذهبية وانجذابه لها . فقد كانت ملهمته
وعزائه وملده على تحمل حياة لم يكن عنها راضياً . وكانت على
حد قوله تكبله بقيود كان يتحرق شوقاً أن يتحرر منها . وكانت
ذات الجداول الذهبية الجزء الأسير في نفسه الذي يريد أن
يحطم القيود ويخرج .

قف إذن ، أمام ذلك الوجه الذي بنى بحيث جعل قادراً
على أن يخترق انفعالات وعواطف شتى ، حتى الحزن سوف
يمكنك أن تلمس مسحة منه في أعماق تلك العينين
الأسرتين ، عيني «أميرة الاسكندرية» كما أحب أنا شخصياً أن
اسمى ذات الجداول الذهبية ، الاسكندرية التي بناها
الاسكندر الاكبر عام ٣٣١ قبل الميلاد لتكون عاصمة لعالم
تحكمه الثقافة والفن والحكمة ، وما لبث أن تنازعت الأهواء

والمصالح ومزقت أوصاله الفتن . كيف إذن لا تأتى العواطف
المكبوتة فى وجه أميرة الاسكندرية على ذلك التوازن والثناء
والوقار والرفعة ؟



الفهرس

صفحة

٣	تقديم
٥	الفصل الأول : المكان وليس الزمان
٥	١ - الزمن مدرك غير مباشر
٧	٢ - النار والسفن
٩	٣ - الغوص والطفو
١٥	٤ - حوار الفنان والمكان
٢٢	٥ - الدائم والعابر وأماكن أخرى
٣٠	٦ - الجوانية
٤٣	٧ - الحلم والكابوس
٤٩	٨ - التمرد
٥٧	٩ - الجعبة المليئة

الفصل الثاني : الدمامة في المدينة

٦٣	(دفاع عن جماليات المكان)
٧٧	الفصل الثالث : البحر مكان خاص
٧٨	المبحث الأول : فرسان البحر
٨٠	أن تعيش البحر ألوانا
٨١	البحر والتراث
٨٦	البحر الكامن في الأعماق
٨٨	بحر لا شاطئ له ولا قرار
٩٠	البحر من فوقنا
٩٢	التهيدة والصرخة

٩٧	شباك الغرام
١٠١	أغنية الصمت والعزلة
١٠٤	البحر يغسل النفس من الأحزان
١١١	المبحث الثاني : عمود سعيد والبحر
١١١	الاضاعة البحرية
١١٣	الصيد العجيب
١١٦	الدعوة إلى السفر
١١٩	الموج والصخرة
١٢٢	عروس البحر
١٢٤	البحر لم يعد مجرد موضوع أو محاكاة
١٢٥	ذات الجدائل الذهبية
١٢٨	طغيان الأنثى
١٣٠	أهى غولة ؟ نداءة اسطورية
١٣٢	ليست نداءة أو غولة
١٣٧	الفهرس
١٣٩	المؤلف



المؤلف

د. نعيم عطية .

د. نعيم عطية

- * ولد في اسوان يوم ٢٨ مارس عام ١٩٢٧ .
- * عضو مؤسس بالجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي .
- * درس القانون بجامعة الاسكندرية (فاروق الاول)
- وحصل على الليسانس عام ١٩٤٨ . ثم حصل على
- الدكتوراه في القانون من جامعة القاهرة عام ١٩٦٤ .
- * عمل بمجلس الدولة وقد تدرج في وظائفه حتى وصل
- الى منصب نائب رئيس مجلس الدولة .
- * له مؤلفات أدبية وكتب العديد من الدراسات

والمقالات النقدية ونشرها في معظم المجلات الثقافية المصرية والعربية منذ عام ١٩٥٦ . كما يشارك في برامج الفنون بالاذاعة والتلفزيون .

* ترجمت بعض اعماله الأدبية الى لغات اجنية ، كما ترجم إلى العربية اعمالا من الآداب الانجليزية والفرنسية واليونانية .

* اختير عضوا بلجنى الفنون التشكيلية والترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة . وعضوا بالمجالس القومية المتخصصة .

* أصدر في مجال الفنون الجميلة عدة كتب :-

١ - « من رواد الفن الحديث » عن الدار القومية للطباعة والنشر عام ١٩٦٥ .

٢ - « خمسة رسامين كبار » عن دار الكاتب العربى للطباعة والنشر عام ١٩٦٨ .

٣ - « العين العاشقة » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧١ .

٤ - « حصاد الالوان » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٩ .

٥ - « التعبيرية في الفن التشكيلى » عن دار المعارف (سلسلة كتابك) عام ١٩٧٩ .

٦ - « الفن الحديث . . محاولة للفهم » عن دار المعارف (سلسلة اقرأ) عام ١٩٨٣ .

٧- « نزهة العيون » عن دار المعارف (سلسلة اقرأ) عام

١٩٨٣

٨- « لوحات تسر الخاطر » عن دار المعارف عام ١٩٨٨

٩- الفنانة «انجي افلاطون» الهيئة العامة للاستعلامات

عام ١٩٨٦

١٠- « دنيا هذا الفنان » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٨

١١- « فنانون ولوحات عالمية » عن دار المعارف (سلسلة

اقرأ) عام ١٩٩٢ .

١٢- « المكان في التصوير المصرى الحديث » في سلسلة

دراسات في نقد الفنون الجميلة عن الهيئة العامة

للكتاب بإشراف الجمعية المصرية لنقاد الفن

التشكيل عام ١٩٩٣ .

صور اللوحات وتعليقاتها
بعدة وقلم : صبحى الشارونى

● دراسات في نقد الفنون الجميلة

● صدر منها

- ١ - مختار العطار الفن والحداثة بين الامس واليوم
- ٢ - صبحي الشاروني المثقف المتمرد رمسيس يونان
- ٣ - محمود بقشيش النحت المصرى الحديث
- ٤ - د. نعيم عطية المكان في التصوير المصرى الحديث .

● تحت الطبع

- ٥ - جمعية النقد الفنان حسين بيكار
- ٦ - صبحي الشاروني مدارس ومذاهب الفن الحديث

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الأيداع بدار الكتب ٤٨٦١ / ١٩٩٣

I.S.B.N. 977-01 - 3394 - 9



يتضمن هذا الكتاب ثلاث دراسات تشكيلية ،
تتناول العلاقة التي تنشأ بين الرسام والمكان .
وتكشف الدراسة الأولى : « المكان وليس الزمان »
عن حقيقة أن فن التصوير - كفن مصرى - محكوم
بإطار الرؤية المكانية ، ومن ثم لا ندرك الزمان إلا
من خلال تعرفنا على بصماته على المكان .
وتتصدى الدراسة الثانية لمشكلة « الدمامة في
المدينة » وهى دفاع عن جماليات المكان .
أما الدراسة الثالثة فهى تتوقف عند مكان
خاص ، هو البحر ، وهى تتابع العطاءات الفنية
لفرسان البحر وخاصة السكندريون . ثم تكشف
عن العلاقة الوطيدة بين وجدان فناننا الكبير الرائد
« محمود سعيد » والبحر .